١٥ الأعمال الكاملة

فراس السواح

موسوعة تاريخ الأديان

الشرق القديم

الكتاب الثاني















موسوعة تاريخ الأديان

الكتاب الثاني

مصر - سورية - بلاد الرافدين
العرب قبل الإسلام




مكتبة
الفكر الجديد

موسوعة تاريخ الأديان

الكتاب الثاني

مصر - سورية - بلاد الرافدين
العرب قبل الإسلام

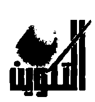
تحرير

فراس السواح

المترجمون

ديميتري أفينيريوس
عبد الرزاق العلي
نهاد خياطة

محمود منقذ الهاشمي
فاروق هاشم
ثائر ديب





الطبعة الرابعة 2017

هاتـــــف: 00963 112236468
فاكـــــس: 00963 112257677
ص. ب: 11418، دمشق ـ سوريا
taakwen@yahoo.com



مقدمة

لطبعة الأعمال غير الكاملة

عندما وُضعت أمامي على الطاولة في دار التكوين كومة مؤلفاتي الاثنين والعشرين ومخطوط كتابٍ لم يُطبع بعد، لنبحث في إجراءات إصدارها في طبعةٍ جديدة عن الدار تحت عنوان الأعمال الكاملة، كنت وأنا أتأملها كمن ينظر إلى حصاد العمر. أربعون عاماً تفصل بين كتابي الأول مغامرة العقل الأولى والكتاب الجديد «الله والكون والإنسان»، ومشروع تكامل تدريجياً دون خطةٍ مسبقة في ثلاث وعشرين مغامرة هي مشروعي المعرفي الخاص الذي أحببت أن أُشرك به قرائي. وفي كل مغامرة كنت كمن يرتاد أرضاً بكراً غير مطروقة ويكتشف مجاهيلها، وتقودني نهاية كل مغامرة إلى بدايةٍ أخرى على طريقة سندباد الليالي العربية. ها هو طرف كتاب مغامرة العقل الأولى ـ دراسة في الأسطورة يبدو لي في أسفل الكومة. أسحبه وأتأمله، إنه في غلاف طبعته الحادية عشرة الصادرة عام 1988 والتي عاد ناشرها إلى غلاف الطبعة الأولى الصادرة عام 1976 الذي صممه الصديق الفنان إحسان عنتابي، ولكن ألوانه بهتت حتى بدت وكأنها بلونٍ واحد لعدم عناية الناشر بتجديد بلاكاتها المتآكلة من تعدد الطبعات التي صدرت منذ ذلك الوقت. وفي حالة التأمل هذه، يخطر لي أن هذا الكتاب قد رسم مسار حياتي ووضعني على سكةٍ ذات اتجاهٍ واحد. فقد وُلد نتيجة ولعٍ شخصي بتاريخ الشرق القديم وثقافته وانكبابٍ على دراسة ما أنتجته هذه الثقافة من معتقدات وأساطير وآداب، في زمن لم تكن فيه هذه الأمور موضع اهتمامٍ عام، ولكنني لم أكن أخطط لأن أغدو متخصصاً في هذا المجال، ولم أنظر إلى نفسي إلا كهاوٍ عاكفٍ بجد على هوايته. إلا أن النجاح المدوّي للكتاب الذي نفذت طبعته الأولى الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق في ستة أشهر، ثم تتابعت طبعاته في بيروت، أشعرني بالمسؤولية، لأن القراء كانوا يتوقعون مني عملاً آخر ويتلهفون إليه.



إن النجاح الكبير الذي يلقاه الكتاب الأول للمؤلف يضعه في ورطة ويفرض عليه التزاماتٍ لا فكاك منها، فهو إما أن ينتقل بعده إلى نجاحٍ أكبر أو يسقط ويؤول إلى النسيان عندما لا يتجاوز نفسه في الكتاب الثاني. وقد كنت واعياً لهذه الورطة ومُدركاً لأبعادها، فلم أتعجل في العودة إلى الكتابة وإنما تابعت مسيرتي المعرفية التي صارت وقفاً على التاريخ العام والميثولوجيا وتاريخ الأديان. وعاماً بعد عام، كان كتاب لغز عشتار يتكامل في ذهني وأعدُّ له كل عدّةٍ ممكنة خلال ثمانية أعوام، ثم كتبته في عامين ودفعته إلى المطبعة فصدر عام 1986، أي بعد مرور عشر سنواتٍ على صدور الكتاب الأول. وكان نجاحاً مدويّاً آخر فاق النجاح الأول، فقد نفذت طبعته الأولى، 2000 نسخة، بعد أقل من ستة أشهر وصدرت الطبعة الثانية قبل نهاية العام ثم تتالت الطبعات.

كان العمل الدؤوب خلال السنوات العشر الفاصلة بين الكتابين، والذي كان لغز عشتار من نواتجه، قد نقلني من طور الهواية إلى طور التخصص، فتفرغت للكتابة بشكلٍ كامل ولم أفعل شيئاً آخر خلال السنوات الثلاثين الأخيرة التي أنتجتُ خلالها بقية أفراد أسرة الأعمال الكاملة، إلى أن دعتني جامعة بكين للدراسات الأجنبية في صيف عام 2012 للعمل كمحاضر فيها، وعهدت إلي بتدريس مادة تاريخ العرب لطلاب الليسانس ومادة تاريخ أديان الشرق الأوسط لطلاب الدراسات العليا، وهناك أنجزتُ كتابي الأخير «الله والكون والإنسان». على أنني أُفضّل أن أدعو هذه الطبعة بالأعمال غير الكاملة، وذلك على طريقة الزميلة غادة السمان التي فعلت ذلك من قبلي، لأن هذه المجموعة مرشحةٌ دوماً لاستقبال أعضاءٍ جُدد مازالوا الآن في طي الغيب.

وعلى الرغم من أنني كنت أخاطب العقل العربي، إلا أنني فعلت ذلك بأدوات ومناهج البحث الغربي، ولم أكن حريصاً على إضافة الجديد إلى مساحة البحث في الثقافة العربية، قدر حرصي على الإضافة إلى مساحة البحث على المستوى العالمي، وهذا ما ساعدني على اختراق حلقة البحث الأكاديمي الغربي المغلقة، فدعاني الباحث الأميركي الكبير توماس تومبسون المتخصص في تاريخ فلسطين



القديم والدراسات التوراتية إلى المشاركة في كتابٍ من تحريره صدر عام 2003 عن دار T & T Clark في بريطانيا تحت عنوان:

Jerusalem in History and Tradition

ونشرت فيه فصلاً بعنوان:

Jerusalem During the Age of Judah Kingdom

كنت قد تعرفت على تومبسون في ندوةٍ دولية عن تاريخ القدس في العاصمة الأردنية عمان عام 2001، شاركتُ فيها إلى جانب عددٍ من الباحثين الغربيين في التاريخ وعلم الآثار، وربطت بيننا صداقةٌ متينة استمرت بعد ذلك من خلال المراسلات، إلى أن جمعتنا مرةً ثانية ندوة دولية أخرى انعقدت في دمشق بمناسبة اختيار القدس عاصمةً للثقافة العربية، وكانت لنا حواراتٌ طويلة حول تاريخ أورشليم القدس وما يُدعى بتاريخ بني إسرائيل، واختلفنا في مسائل عديدة أثارها تومبسون في ورقة عمله التي قدمها إلى الندوة. وكان الباحث البريطاني الكبير كيث وايتلام قد دعا كلينا إلى المشاركة في كتابٍ من تحريره بعنوان:

The Politics of Israel's Past

فاتفقنا على أن نثير هذه الاختلافات في دراستينا اللتين ستُنشران في ذلك الكتاب، وهكذا كان. فقد صدر الكتاب الذي احتوى على دراساتٍ لباحثين من أوروبا وأميركا عام 2013 عن جامعة شيفلد ببريطانيا، وفيه دراسةٌ لي عن نشوء الديانة اليهودية بعنوان:

The Faithful Remnent and the Invention of Religious Identity.

خصصتُ آخرها لمناقشة أفكار تومبسون، ولتومبسون دراستان الأولى بعنوان:

What We Do And Do Not Know About Pre-Hellenistic Al-Quds.

والثانية خصصها للرد عليّ بعنوان:

The Literary Trope of Return - A Reply to Firas Sawah.

أي: العودة من السبي كمجاز أدبي ـ رد على فراس السواح.



الكتاب يُشبه الكائن الحي في دورة حياته، فهو يُولد ويعيش مدةً ثم يختفي ولا تجده بعد ذلك إلا في المكتبات العامة، ولكن بعضها يقاوم الزمن وقد يتحول إلى كلاسيكيات لا تخرج من دورة التداول. وقد أطال القراء في عمر مؤلفاتي حتى الآن، ولم يختف أحدها من رفوف باعة الكتب، أمّا تحوّل بعضها إلى كلاسيكيات فأمرٌ في حكم الغيب.

فإلى قرائي في كل مكان أُهدي هذه الأعمال غير الكاملة مع محبتي وعرفاني.

فراس السواح

بكين، كانون الثاني ـ يناير 2016



مقدمة المحرر

طالما داعبتْ خيالي فكرة كتابة موسوعة ميسرة في تـاريخ الـدين، تعـرِض أديان الثقافات الإنسانية المتعاقبـة، أو بـالأحرى الثقافـة الإنـسانية في أطوارهـا المتعاقبة، إذ لا وجود في اعتقادي لثقافات مختلفـة، بـل لثقافـة واحـدة، ومـا الاختلاف الذي تبديه الثقافات الإنسانية، أو اديانها (التي تشكل لُبابهـا وجـوهرَ تميزها)، إلا انعكاساً لحركة الثقافة الواحـدة في تفتحهـا التـدريجي، وإبـداعها الذاتي الدائم وحركتها عبر الزمان واختلاف البيئة والمكان.

ولكن كلما تقادم عهدُ تلك الفكرة عندي، وتقادمـتُ، وزاد اطلاعـي علـى ديـن البشر والتأمل فيه، تبين لي أكثر فأكثر صعوبة تلك المهمة البروميثية يقوم بها فـرد واحـد في عـصر انفجـار المعلومـات الـذي نعيـشه، كانـت النظريـات في الماضـي تتقـدَّم المعلومات وتوجه القائمين على تحصيلها. أما الآن فإن النظرية تلهث وراء المعلومات، ويجد الباحث نفسه عاجزاً عن رمي شبكته منفرداً في القـاع المعلومـاتي العميـق مـدعياً مقدرته على الإحاطة، كما في الماضي، بكل جوانب الحقل المعرفي الذي ينتمي إليه.

إنني أنتمي إلى جنس شارف على الانقراض من الباحثين الـشموليين الـذين لا ينظرون إلى الجـزء إلا في علاقتـه بالكـل الموحَّـد، ولا يقنعـون في معالجـة مادتهم المعلوماتية إلا بدراسة أفقية وعموديـة، محيطيـة، تـضيء كـل جوانـب الموضوع، وتتخذ فيها كل معلومة معناها من السياق العـام للمعـنى الإجمـالي. ونحن في مقابل الحذر العلمي المتحذلق الذي يباهي به المتخصصون في حقول ضيقة، نغامر بطرح نظريات وفرضيات تفسر وتربط، ولكنـها في الوقـت نفـسه مفتوحة على النقد وحتى على الـدحض لا يهـم. المهـم هـو أن لا نتوقـف عـن التفكير. ولكنني في الوقت نفسه علـى درجـة مـن الواقعيـة تجعلـني أؤمـن بـأن موسوعة في تاريخ الأديان اليوم لن تؤدي مهمتـها إلا بتعـاون وتـضافر الجهـود ومساهمة الاختصاصيين في تلك الحقول الضيقة رغم ما يحملـه ذلـك كلـه مـن



اختلاف في المواقف والآراء تُفقد العمل الكثير من التناغم والتجانس الذي يميز عمل المؤلف الواحد. وهذا ما شرعت به الآن. لقد ضحيت بالمنظور الشمولي الواحد لصالح التعددية، وبالنظرية الموحِّدة لصالح تجالُد الأفكار في حلبة مفتوحة.

تقع موسوعتنا هذه في نقطة الوسط بين ما يشبه القواميس من المؤلفات التي صدرت في مجلد واحد ترجم بعضها إلى العربية وبين الموسوعة المحيطة التي تقدم كل شيء تقريباً، ولدينا عنها حتى الآن نموذج واحد فقط، هو "موسوعة الأديان" التي صدرت عن دار ما كميلان عام 1987 في ستة عشر مجلداً ضخماً اشرف على تحريرها ميرسيا إلياد وساهم في كتابة موادها لا عشرات الباحين بل المئات منهم من كل أنحاء العالم. من هنا يمكن وصف موسوعتنا بالمختصرة لأنها لن تتوقف إلا عند المحطات المهمة في تاريخ الأديان. فالاختصار هنا لا يعني الاقتضاب وإنما الاقتصار. ولسوف تنال كل محطة نتوقف عندها حظها بما يتناس مع أهميتها وسعة انتشارها ودوام أثرها.

ولقد عمدت إلى جميع مواد الموسوعة من عدد متنوع من المراجع الموسوعية والمتخصصة، متبعاً في اختيار كل مادة معيار المستوى العلمي وبساطة التناول وحسن التوصيل، مع التضحية أحياناً بهذا الجانب على حساب الآخر، لأن الموسوعة موجهة إلى أوسع شريحة ممكنة من القرَّاء، قد تتفاوت عناصرها من طلاب وأساتذة الدراسات العليا إلى القارئ العادي. غير المتخصص والراغب في الاطلاع. ولا شك في أن إرضاء كل الفئات أمر يصعب بلوغه ولكن يمكن مقاربته. قد يجد القارىء غير المتخصص في بعض الموضوعات صعوبة، وقد يجد المتخصص في بعضها الآخر تبسيطاً، ولكن لا بد مما ليس منه بد، والكمال صفة لا تنتمي إلى عالم الإنسان.

ومع تعدد المساهمين في مواد الموسوعة، حرصت أيضاً على تعدد المترجمين الذين عهدت إليهم بالمادة كل حسب ميله وخليفته ومزاجه، وقدمت إليهم ما استطعت من مشورة وتعاون خليق بأن يجعل من موسوعتنا ثمرة تعاضد جمهرة من الباحثين الكبار، والمترجمين الأكفاء الذي عملوا معي بداعي المسؤولية العلمية والرغبة في رؤية هذا العمل مطبوعاً ومنتشراً على أوسع نطاق.

فراس السواح



الباب الأول

ديانة مصر القديمة





الديانة المصرية

إطلالة عامة

يسود الاعتقاد لدى الباحثين في الديانة المصرية القديمة، بأن الإله سيت هو أقدم الآلهة المصرية المعروفة لنا من الفترات التاريخية. فلقد كان هذا الإلـه هـو المعبود الرئيسي للسكان الأصليين قبل استهلال عصر الأسرات الأولى عند أعتاب الألف الثالث قبل الميلاد، وهو العصر الذي ترافق مع حلول أقوام جديدة وفدت إلى مصر من سوريا حاملة معها معتقدات دينية جديدة، ومهدت لتشكيل أسس أول مملكة موحدة لمصر القديمة. ولقد تسربت هذه الأقوام إلى منطقة الدلتا في أواخر الألف الرابع قبل الميلاد، وأخذت تبسط سلطتها تدريجياً باتجاه مصر العليا، مخضعة السكان الأصليين وصولاً إلى شلال النيل الأول في أقصى الجنوب. ويبدو أن هذا التوسع قد تم في البداية تحت قيادات قبلية متفرقة، ثم انتهى بتشكيل مملكتين واحدة جنوبية في مصر السفلى وأخرى شمالية في مصر العليا. ومع مطلع الألف الثالث قبل الميلاد قام ملك مصر العليا المدعو نارمر (أو مينا، وفق المؤرخ المصري المتأخر مانيتو)، بتوحيد الإقليمين وأسس أول اسرة حاكمة في التاريخ المصري.

وقد ترافق بسط السلطة السياسية للجماعات الجديدة مع نشر معتقداتها الدينية، وراح إلههم الاعلى المدعو حوروس[1] ينافس إله السكان الأصليين المدعو سيت في كل مكان. وبذلك تم التاسيس لثنائية سيت- حوروس التي استمرت فاعلة في الديانة المصرية حتى نهايات التاريخ المصري. لا نستطيع رسم معالم واضحة لشخصية الإله سيت في طوره القديم السابق لعصر السلالات قبل انتشار عبادة الإله حوروس، ولكن نصوص الأهرام (وهي أقدم النصوص

---

(1) والاسم في بعض اللغات السامية يعني الصقر. وهو متداول إلى الآن بصيغة: الحُر.



الدينية المصرية، وترجع بتاريخها إلى أواسط الألف الثالث قبل الميلاد) تقدم لنا الصورة اللاحقة له بعد أن تم إنزاله إلى المرتبة الثانية، فصار مجسداً لكل القوى السالبة في الكون وفي حياة الطبيعة، في مقابل حوروس الذي صار مجسداً لكل القوى الموجبة. وتتجلى هذه الصورة البدئية للسلب والإيجاب في ثنائية النور والظلام، والنظام والفوضى، وما ينضوي تحتهما من ثنائيات. فالإله حوروس هو سيد السماء، والشمس التي تهب الحياة وتعكس بحركتها الثابتة نظام الكون الدقيق، أما الإله سيت فهو العدو الأول للشمس وللضوء بجميع أشكاله؛ فهو الذي يحرف مسار الشمس باتجاه الجنوب عقب الانقلاب الصيفي، ويسرق من نور القرص فتقصر ساعات النهار لحساب ساعات الليل. وهو الذي يسرق من نور القمر عقب اكتماله بدراً فيتناقص ليلة بعد ليلة حتى ينطفئ في آخر الشهر القمري، ولكن الإله ثوث يعمل على إشعاله مجدداً في أول أيام الشهر التالي. وفي هيئة الوحش الخرافي آبيب، ينقض سيت على قرص الشمس في نهاية رحلته الليلية عبر المسار السفلي، ليطفئه ويمنعه من الشروق مجدداً، مستخدماً أسلحة الظلام والمطر والغيوم والضباب، ولكن حوروس (أو رع في الأساطير اللاحقة) يتصدى له متسلحاً بالحر اللاهب وبسهام الضوء النافذة، وبعد صراع مرير يقع آبيب صريعاً وتتبعثر أشلاؤه، ولكنه بعد إفلات الشمس من قبضته إلى يوم آخر، يعود إلى جمع أعضائه بقواه الذاتية ويجدد نفسه استعداداً للصراع التالي.

والإله سيت هو سيد العماء والشواش الذي يعارض نظام الطبيعة ويعمل على نشر الفوضى، ومملكته تقع في الجهة الشمالية من السماء، وهناك يقيم في كوكبة الدب الأكبر. وكانت جهة الشمال عند المصريين، وخصوصاً سكان مصر العليا، هي إقليم الظلام والبرد والمطر والضباب والبروق والرعود، ومنه تأتي العواصف والأعاصير. وجميع هذه الظواهر الطبيعية (التي لم تكن تتصل بالخصب نظراً لاعتماد الزراعة في وادي النيل على الفيض السنوي للنهر) كانت تحت سيطرة الإله سيت، وبها يهدد استقرار الطبيعة. ولكن الإلهة ريريت، التي تمثلها الرسوم المصرية على هيئة خرتيت بذراعي امرأة، كانت موكلة بتقييد هذه القوى الظلامية بالسلاسل ومنعها من السيادة على الأرض والسماء، كما كانت



تفسح طريقاً في الأعالي لمسار الشمس التي قرنتها النصوص المبكرة بالإله حوروس. وإلى جانب ريريت هنالك أولاد حوروس الأربعة الموكلون أيضاً بكف أذى سيت ولجم قواه المؤذية، وهم يرافقونه على الدوام ويظهرون على شكل أربعة نجوم تبدو خلف نجم الزاوية في كوكبه الدب الأكبر، وهو النجم المدعو بركبة الإله سيت.

لا يوجد اتفاق بين الباحثين حول المعنى الدقيق للاسم سيت ولكن البعض يرى اعتماداً على المقارنة مع اللغة القبطية أن الكلمة تتضمن معنى الأسفل، مثلما تتضمن كلمة حوروس معنى الأعالي، فحوروس هو ساكن الأعالي وسيت هو ساكن الأسافل. كما تساعدنا الإشارة التي تسبق كلمة سيت في الكتابة الهيروغليفية[1]، على تبين خصائص وصلاحيات أخرى للإله. فالإشارة هنا هي نفس الإشارة التي تكتب بها كلمة الصخرة، وفي هذا دلالة غير مباشرة على ارتباط سيت بالأراضي الصخرية الجرداء وبالصحارى القاحلة وبالبوار والجفاف. وهنا يخبرنا المؤرخ المصري مانيتو بأن أية حمولة حجرية كانت تدعى عظام الإله سيت. ورغم أن النصوص المصرية تطلق على سيت لقب القدير والمزدوج القوة والمحارب الجليل، إلا أن المؤرخ الإغريقي بلوتارخ يخبرنا في نصه المعروف عن إيزيس وأوزوريس أن الأسماء التي يطلقها المصريون على هذا الإله تنطوي جميعها على معاني القوة السالبة والمعطلة والكابحة والمخربة.

فنحن هنا أمام قطبية كونية لا تحمل أية دلالة قيمية. لقد تأمل المصريون الكون وحياة الطبيعة من حولهم، ورأوا فيها قوتين ساريتين متعارضتين ومتعاونتين في الوقت نفسه، ورأوا في الظواهر جميعها نتاجاً لتداخل هاتين القوتين وفعلهما المشترك. من هنا لا عجب إذا رأينا أن الأعمال الفنية في مطلع عصر الأسرات تمثل الإلهين سيت وحوروس في جسد واحد يحمل رأسين واحداً لحوروس وواحداً لسيت، أو واحداً لصقر وهو رمز حوروس وواحداً

---

(1) في الهيروغليفية المصرية، وفي المسمارية المقطعية الرافيدينية، يجري استعمال إشارات معينة قبل بعض الكلمات ذات اللفظ المشترك والمعنى المختلف، وذلك للتمييز بينها.



لحمار وهو رمز الإله سيت. ولا عجب أيضاً إذا قرأنا في نصوص الأهرام أنهما يدعيان بالأخوين وبالتوأمين أيضاً، رغم العداء الأبدي بينهما والصراع الدائم الذي لا يصل إلى نتيجة حاسمة، مثلما لا يصل التناقض بين القوتين الكونيتين إلى إلغاء واحدة وسيادة الأخرى، لأنه لا غنى عن صراعهما وعن تعاونهما من أجل صيرورة العمليات الجارية على مستوى الكون ومستوى الحياة الطبيعانية.

وبما أن سيادة إحدى القوتين الكونيتين على الأخرى سوف يؤدي إلى اختلال نظام الكون، فإن الآلهة كانت تتدخل في صراع سيت وحوروس كلما علا أحدهما على خصمه وأوشك أن يجهز عليه. ففي أكثر من نص نجد أن الإله ثوث يهبّ للفصل بين الخصمين عند وقوع أحدهما تحت وطأة الآخر، وهذا ما أعطاه لقب قاضي الإلهين المتخاصمين. وفي نصوص أخرى نجد الإلهة إيزيس تهرع لنجدة سيت الذي كبله حوروس بالأصفاد وهمّ بالإجهاز عليه، فتفُك قيوده وتُطلق سراحه. كما أن الرسوم الجدارية المصرية ورسوم البرديات ملأى بمشاهد الصراع ومشاهد تدخل الآلهة الأخرى للفصل بين الخصمين أو لعون الخاسر فيهما. وإلى جانب تمثيلها لجانب التناقض في علاقة الإلهين التوأمين، فإن الرسوم والمنحوتات المصرية تعمد إلى إظهار الوجه التحتي الآخر للعلاقة وهو وجه التعاون. ففي نحت بارز من مدينة طيبة نجد سيت وحوروس يقفان عن يمين ويسار الفرعون سيتي الأول ويصبان على رأسه قربان ماء الحياة. وفي عمل فني آخر نجدهما يضعان معاً تاج المملكة الموحدة على راس الفرعون رمسيس الثاني، وتحت الشكل نقشٌ هيروغليفي يقول على لسان سيت: " إني أثبّت التاج على رأسك... وإني أهبك الحياة والقوة والصحة..". ونقشٌ آخر يقول على لسان حوروس: " إني أهبك حياة تعادل حياة الإله رع، وسنوات بعدد سنوات الإله طيم". وفي عمل فني ثالث نجد الإلهين بصحبة الفرعون تحوتمس الثالث، وكل منهما يعلمه كيفية استخدام أحد الأسلحة.

اختص الإله حوروس في الأعمال الفنية برمز حيواني واحد هو الصقر، بينما تعددت رموز الإله سيت. فمن رموز سيت الحمار، ومنها الأفعى التي تشير إلى سيت في شكل الوحش الكوني آبيب، ومنها الخنزير البري،



والعديد من المفترسات المائية مثل التمساح. كما ساد الاعتقاد لدى المصريين بأن قوة الإله المدمرة تحلُّ في بعض الحيوانات الشرسة مثل الكلاب والقطط البرية والنمور وما إليها. وجرت العادة على تقديم القرابين من هذه الحيوانات، وذلك في الأوقات التي تبلغ فيها قوة الإله سيت ذروتها، مثل نهاية الشهر القمري عندما يكون الإله قد ابتلع نور القمر بأكمله، ومثل الانقلاب الشتوي عندما يكون قد ابتلع ما استطاع من نور الشمس وقصّر الأيام المضيئة لصالح الليالي المظلمة. في مثل هذه المناسبات، وعند ذبح الحيوانات الممثلة لقوى سيت يخاطبها القائمون على الطقس بقولهم: سوف نعمل على تقطيعكم وتمزيق أعضائكم. بهذه الطريقة انتصر الإله رع على أعدائه جميعهم، بهذه الطريقة انتصر حيرو (=حوروس) الإله العظيم وسيد السماء على أعدائه جميعهم.

حتى الآن، لا يبدو لنا أن ثنائية سيت- حوروس قد اتخذت مضموناً ثنوياً، سواء بالمعنى الجذري أم بالمعنى الأخلاقي. ولم يضع الإله سيت بعدُ قناع الشيطان الكوني كمجسد لمبدأ الشر، بل هو القوة الكونية السالبة معبراً عنها بلغة الرمز الأسطوري. وليس ما يعزى إليه من سلوك " شرير" إلا ضرورة من ضرورات التعبير الميثولوجي، الذي يترجم حركة الظواهر الكونية والطبيعانية إلى إرادات ماورائية فاعلة في العالم المتبدي. فإذا ما جاز لنا التحدث عن " شر" متعلق بهذه الشخصية الإلهية الكبرى، فإنه " الشر" الطبيعاني المقابل " للخير" الطبيعاني، و كلاهما مجرد من أية قيمة أخلاقية. ويتبع ذلك بالطبع انعدام الصلة بين "خير" و" شر" الإلهين، وبين مسألة الخير والشر على المستوى الاجتماعي. الإله سيت " شرير" ولكنه ليس مبدأً مجرداً للشر، وليس صانعاً له في التاريخ وفي النفس الإنسانية والمجتمع. والإله حوروس " خيّرٌ" ولكنه لا يدخل في التاريخ ولا يحض على فضائل الأعمال أو يستن شرعة أخلاقية. فالأخلاق الاجتماعية عند هذه المرحلة من تطور الفكر الديني لدى المجتمعات القديمة، لم تكن (كما أسلفنا سابقاً) شأناً دينياً ناجماً عن جدلية العلاقة مع عالم الآلهة، بل شأناً دنيوياً ناجماً عن جدلية الحياة الاجتماعية ومتطلباتها. كما يترتب على



غياب الصلة بين الأخلاق والدين فقدان الصلة بين الآخروية[1] والأخلاق، وخصوصاً التصورات الآخروية المتعلقة بمصير الروح وحياة ما بعد الموت. فعند هذه المرحلة، لم يكن الخلود الفردي إلا وقفاً على الفرعون الذي هو ابن الإله حوروس وممثله على الأرض، كما أن خلود الفرعون نفسه لم يكن رهناً بسلوكه الأخلاقي، بل بسلسلة معقدة من الطقوس والصلوات والتعاويذ السحرية، وبإعداد مقبرة باهظة التكاليف لمرقده الأخير.

على أن هذه القطبية الطبيعانية قد تحولت تدريجياً إلى نوع من الثنوية الأخلاقية. وأخذت فكرة الشيطان الكوني تتضح بشكلها الجنيني مع ارتباط الأخلاق بالدين، وارتباط الآخروية بالأخلاق. ولسوف نتتبع فيما يأتي مسار هذا التحول في تاريخ الديانة المصرية، وبواعثه السياسية والاقتصادية والاجتماعية.

خلال النصف الثاني من الألف الرابع قبل الميلاد، كانت الحضارة المصرية تنسلخ عن العصر النيوليتي وتدخل العصر المديني[2]، مقتفية بذلك إثر حضارة وادي الرافدين الجنوبي، وهي أول حضارة مدينية في تاريخ الإنسان. فخلال هذه الفترة أخذت القرى النيوليتية التي لم تكن تخضع لسلطة مركزية، بالتجمع في وحدات سياسية أكبر، وذلك من أجل تعزيز وسائل الدفاع، والإدارة الأفضل لأمور الزراعة والري والأمن. وكان لكل وحدة من هذه الوحدات ما يشبه العاصمة. كما كان لها حاكمها القبلي وإلهها المحلي. ثم التقت هذه الوحدات السياسية في وحدات أكبر وكونت الأقاليم المصرية الرئيسية المعروفة لنا من الفترات التاريخية، وعددها اثنان وأربعون إقليماً. وأخيراً أدت المركزية المتنامية

---

(1) الآخروية: هي التصورات الدينية المتعلقة بمصير الكون والروح، ونهاية الزمن الدنيوي. وقد قمت بنحت التعبير من كلمة الآخرة. وبمصطلح فلسفي يمكن القول بأن الآخروية هي ميتافيزيقا النهايات.

(2) العصر النيوليتي هو العصر الحجري الحديث الذي تميز باكتشاف الزراعة وبناء المستوطنات الزراعية الأولى وتدجين الماشية. أما العصر المديني فهو عصر المدن الأولى واستخدام الكتابة.



إلى تكوين مملكتين مستقلتين واحدة في الجنوب وهي مملكة مصر العليا وأخرى في الشمال وهي مملكة مصر السفلى.

حوالي عام 3100 ق.م قام ملك مصر العليا المدعو نارمر بضم مصر السفلى بقوة السلاح، مؤسساً بذلك لأول مملكة كبرى موحدة في تاريخ وادي النيل وفي تاريخ البشرية طراً. فلقد سبقت مملكة مصر الموحدة مملكة وادي الرافدين الموحدة بحوالي ثمانية قرون، وكانت بمثابة النموذج الأسبق والأول لكل الممالك الكبرى اللاحقة. نقل تارمر عاصمته من مدينة زيس بمصر العليا إلى مدينة ممفيس بمصر السفلى، التي تقع إلى الجنوب من موقع القاهرة الحالي بحوالي مئة كيلومتر. ومن هناك عمل هو وخلفاؤه من ملوك الأسرة الأولى على تكوين ملامح البنية السياسية الجديدة لوادي النيل، وهي البنية التي احتوت وطورت البنى القبلية السابقة، وصهرتها تدريجياً في مجتمع مدني موحد. يدعو المؤرخون هذه الفترة التاسيسية بعصر الأسرات الأولى. وقد امتد هذا العصر من عام 3100 إلى حوالي عام 2700 ق.م، وحكمت خلاله أسرتان من الملوك حكماً استبدادياً مطلقاً يقوم على مفهوم الحق الإلهي. فقد كان الملك تجسيداً للإله الأعلى حوروس وتجلياً بشرياً للصقر السماوي، وكان الملك يُدعى أيضاً بالاسم حوروس خلال حياته، ثم يسلم الاسم لولي عهده عند مماته.

كانت الكتابة الهيروغليفية في مرحلة تجاربها الأولى خلال هذا العصر. ونحن لا نملك نصوصاً كافية تساعدنا على رسم صورة واضحة للحياة والمعتقدات الدينية من تلك الفترة. ولذا فإننا مضطرون إلى الاعتماد على النصوص اللاحقة التي تحتوي في بعضها على إشارات واضحة إلى المعتقدات والطقوس السالفة، وإلى الاعتماد على مكتشفات علم الآثار في المدافن العائدة لملوك ذلك العصر ونبلائه وعامته. ولعل أول ما يواجهنا في بحثنا هذا، هو سيادة معتقد ديني عميق التأثير في المجتمع المصري منذ عصر ما قبل الاسرات، يتعلق بحياة ما بعد الموت وبأن تلك الحياة تشبه إلى حد بعيد الحياة الأولى. فلقد احتوت قبور المصريين في المستويات الأثارية العائدة إلى الألف الرابع قبل الميلاد، سواء في الجنوب أو في الشمال، على هدايا جنائزية تتضمن أدوات ووسائل زينة وطعام، وما إليها.



كانت مقابر عصر ما قبل الأسرات تقع بعيداً عن المناطق السكنية، وكان المدفن الواحد عبارة عن حفرة بيضاوية الشكل بعمق بضعة أقدام، يوضع فيها الميت في وضعية الانطواء بحيث يتجه رأسه نحو الغرب، وهي الجهة التي كان المصريون في العصور التاريخية اللاحقة يعتقدون بأنها مقر عالم الأرواح. وفوق القبر ترتفع تلة صغيرة من التراب أو الحجارة. وقد احتوت هذه المدافن إلى جانب الهدايا الجنائزية المؤلفة من أدوات العمل وأوعية الطعام ووسائل الزينة وما إليها، على تمائم سحرية على شكل حيوانات، من بينها التمساح والغزال والخرتيت والصقر. كما احتوت على دمى طينية لأشكال أنثوية تمثل على الأغلب الإلهة الأم للعصر الحجري الحديث، وقد تم تمثيل هذه الإلهة أيضاً بطريقة الحز على الأوعية الفخارية، حيث تبدو في هيئة امرأة لها قرون البقر ومعها ابنها وحبيبها الذي صار فيما بعد إلهاً للخصب. كما قدمت لنا أوعية فخارية أخرى مشاهد تمثل طقس الزواج المقدس بين هذين الإلهين، ومشاهد راقصة كانت على ما يبدو جزءاً من هذا الطقس المتجذر في منطقة الشرق القديم، والذي أعطتنا عنه اللقى الأثرية في وادي الرافدين الجنوبي أمثلة مشابهة. ومن الملفت للنظر وجود بعض المدافن الواسعة مخصصة لدفن نساء من ذوات المكانة الاجتماعية المميزة، تحتوي على هدايا جنائزية متميزة سواء من حيث النوع أم من حيث الكم. الأمر الذي يدل على المكانة العالية للمرأة في ذلك العصر، وتضلعها بمهام كهنوتية ذات صلة بعبادة الأم الكبرى.

خلال الفترة الانتقالية التي قادت إلى تكوين حضارة المدن في وادي النيل والتي ترافقت مع دخول جماعات آسيوية سيطرت على منطقة الدلتا ومنها على كامل مصر السفلى فالعليا، حصلت تغييرات عميقة في المعتقدات الدينية وفي بانثيون الآلهة. فقد تربع حوروس إله الشرائح الآسيوية الحاكمة على قمة البانثيون، يليه الإله سيت المعبود القديم للسكان الأصليين، والذي نرجح أنه هو نفسه الإله الابن الذي ظهر إلى جانب الأم المصرية الكبرى للعصر النيوليتي. ومرة أخرى فإن المدافن هي التي تعطينا الصورة العامة عن معتقدات وطقوس عصر السلالات الأولى، فيما بين 3100 و2700 ق.م.



خلال عصر السلالات الاولى نستطيع تمييز طريقتين في الدفن؛ الطريقة الأولى وهي المتبعة من قبل السكان الأصليين، وتُظهر استمراريةً لعادات الدفن القديمة التي كانت سائدة في عصر ما قبل الأسرات مع بعض التعديلات الطفيفة، أما الطريقة الثانية فهي التي اتبعها على ما يبدو القادمون الجدد، والتي أخذت الشرائح العليا من السكان الأصليين بتبنيها تدريجياً خصوصاً في المناطق الحضرية والمدن الكبرى. فلقد تحول المدفن من حفرة صغيرة يعلوها مرتفع ضئيل من التراب أو الحجارة، إلى بناء مصمم على طريقة بيوت الأحياء، ويحتوي على عدد من الغرف أو الأجنحة، وذلك تبعاً لمكانة صاحب المدفن. وبما أن هذا النوع من المدافن كان يرتفع في جزئه الأعلى قليلاً عن سطح الأرض، فقد أطلق عليه علماء الآثار اسم المصطبة، وهي التسمية العربية المتداولة لأية بنية ترتفع قليلاً عن الأرض. وقد ميز الآثاريون ثلاثة أنواع من هذه المدافن المصطبية، الأول خاص بالأسرة المالكة والثاني بالحاشية والنبلاء والثالث بعامة الناس.

خلال حكم الأسرة الأولى، كانت المدافن الملكية عبارة عن بنية محفورة في الأرض الصخرية الصحراوية، ومقسمة من الداخل إلى عدد من الغرف بواسطة جدران من الآجر. أكبر هذه الغرف مخصص لجثمان صاحب المدفن، أما بقية الغرف فللهدايا الجنائزية المرافقة له. وفوق هذه البنية ترتفع بنية أخرى على شكل مصطبة مستطيلة تشبه بيوت تلك الفترة، ومزينة من الخارج بديكورات مماثلة لما كان للقصور، ويحيط بالبناء سور. وقد يوضع في غرفة خاصة، قرب السور، قارب خشبي ينتظر الميت لكي ينقله في رحلته إلى العالم الآخر. خلال حكم الأسرة الثانية جرى توسيع وتطوير المقابر المصطبية لتغدو أشبه بالقصر الملكي الحقيقي؛ فهناك قاعة استقبال، وغرف للضيوف وغرفة للمعيشة، وجناح للحريم، وحمامات ومراحيض، إضافة إلى غرفة النوم الرئيسية حيث يضطجع سيد القصر الملك المتوفى.

وتتسع بعض هذه المقابر الملكية لتستوعب خارج حدود السور عدداً من المقابر التي تنتظم على طول أضلع المصطبة الأربعة، وتحتوي على جثث لرجال ونساء من حاشية الملك، وخدمه، وحرفييه الذين اصطحبوا معهم أدوات



عملهم. وبما أن الدلائل الأثرية تشير إلى تزامن دفن هؤلاء الأتباع مع دفن صاحب المقبرة الرئيسية، فإن النتيجة التي يمكن استخلاصها هي أن الملك قد اصطحبهم معه إلى العالم الآخر، لكي يتابعوا خدمته هناك مثلما كانوا يفعلون في الحياة الدنيا. ويبدو أن هؤلاء قد تناولوا السم قبل دفنهم ثم نقلوا بعدها إلى الأماكن المعدة لهم. وقد بلغ عدد الضحايا التي رافقت الملك زُر، من الأسرة الأولى، رقماً يزيد عن الخمسمئة بين رجال ونساء. ولكن مع نهاية حكم الأسرة الأولى يبدأ طقس دفن الأتباع بالاضمحلال تدريجياً إلى أن يختفي تماماً مع نهاية حكم الأسرة الثانية وبداية ما يدعى بعصر المملكة القديمة.

تنسج مقابر النبلاء على منوال المقابر الملكية من حيث التصميم العام، ولكنها كانت أصغر منها وأكثر تواضعاً. أما مقابر العامة قد توسعت وتحولت من مجرد حفرة إلى غرفة صغيرة يوضع فيها المتوفى داخل تابوت خشبي، وتُلبس جدرانها الداخلية بالآجر، بينما تتوزع الهدايا الجنائزية على أرضية الغرفة، وبقيت مقابر فقراء العامة على ما كانت عليه في العصور السابقة.

تكشف عادات وطقوس الدفن هذه عن اعتقاد المصريين بأن القوة الحيوية في الجسد الإنساني تستمر بعد الموت، وتبقى على صلة بالجسد وبالعالم الأرضي بطريقة ما. من هنا جاء اهتمامهم بجعل القبر أقرب ما يكون إلى بيت تسكنه الروح أو تعود إليه من وقت لآخر للتزود بالطعام، أو استخدام الأدوات وما إليها من الهدايا الجنائزية المودعة فيه، والتي كانت تتفاوت في نوعيتها وكميتها حسب الوضع الاجتماعي للمتوفى. وبما أن هذه الهدايا الجنائزية كانت عرضة للنفاد، وخصوصاً الطعام والشراب، فقد كان أهل المتوفى يعودونه على فترات منتظمة لوضع مزيد منها عند مدخل القبر، أو يدخلونها من فتحة خاصة معدة لهذا الغرض. وإضافة إلى ذلك كله فقد تم اللجوء إلى وسائل سحرية من شأنها تعويض ما ينفد من طعام وشراب دون حاجة إلى مدد خارجي، ومن هذه الوسائل كتابة قائمة سحرية بأسماء الأطعمة على نصب حجري صغير، من شأنها تحويل الأطعمة المذكورة إلى غذاء حقيقي يمد صاحب القبر باحتياجاته، أو رسم صور بعض الماشية التي كان المصريون يعتمدون عليها في غذائهم.



ولكي تتعرف الروح على بيتها في كل مرة وتستخدم محتوياتـه، كـان لابـد من الحفاظ على الشكل الخارجي لجثمان صاحب المقبرة، بطريقة تجعله أقرب ما يكون إلى شكله في الحياة الأولى. وهذا ما دفع المـصريين منـذ مطلـع عـصر الأسرات إلى إجراء التجارب الأولى في هذا المجال. لقد كانت العوامل الطبيعية كفيلة في الماضي بحفظ جثث الموتى الذين كانوا قبل عصر الأسرات يدفنون في حفر ترابية سطحية، لأن الجو الجاف وندرة المطر والتربة الرمليـة كانـت تعمـل على التجفيف السريع للأنسجة العضوية ومنعها مـن التحلـل، بحيـث إن بعـض جثث ذلك الزمن كانت عند اكتشافها في العصر الحديث تحتفظ بجزء لا بأس به من الشعر والجلد الملتصق على الهيكل العظمي. غير أن الانتقال إلى بناء المقابر المصطبية ولجوء العامة إلى تلبيس جدران قبـورهم بـالآجر، قـد أدى إلى عـزل الجثة عن الرمل الحار الذي كان يمتص رطوبة الأنسجة، وبالتـالي إلى تفـسخها السريع، وهذا ما دفع إلى التفكير بوسائل اصطناعية تحافظ على ما يشبه الـشكل الحي لصاحب القبر.

كانت أولى تقنيات التحنيط تهدف إلى الحفـاظ علـى الـشكل الخـارجي للجثة قبل تحللها، وذلك بلفها بطبقات مـن قمـاش الكتـان النـاعم المـشبع بمحلول قابل للتصلب بعد الجفاف، فكان القماش المبلل يلصق بإحكام فوق الجمجمة والوجه وبقية الأعضاء، حتى إذا جف منه المحلول صـارت الجثـة إلى ما يشبه التمثال الجصي. ولإضافة لمسة من الحيوية على الشكل، يجـري بعد ذلك تلوين الشعر وملامح الوجه، وتحديد الخطوط الخارجية للأعضاء، وبذلك يتم إنتاج نسخة خارجية مماثلة للجثة الآيلـة إلى التفـسخ تحـت هـذه القشرة الخارجية. ونظراً للوقت الذي تستغرقه هذه العملية وارتفاع تكاليفها، قد كان استخدامها وقفاً على مدافن الأسـرة المالكـة وكبـار النـبلاء، والـتي احتوت في بعض الأحيان على تمثال خـشبي كامـل للمتـوفى، لتحـل محـل الصورة المحفوظة بالطريقة السابقة إذا تعرضت للفناء بطريقة ما. أما التحنيط الحقيقي للجثة فلم تكتمل تقنياته إلا نحو نهايات المملكة القديمة في أواخـر الألف الثالث قبل الميلاد.



على أن الاعتقاد بحياة ما وراء القبر عند المصريين، في هذه الفترة المبكرة، لم يكن يعني أن جميع أرواح الناس سوف تخلد خلود الآلهة في عالم نوراني سماوي، أو في جنة لا ألم فيها ولا مرض ولا شقاء. لأن مثل هذا الخلود كان وقفاً على الفرعون وحده، باعتباره إلهاً وإنساناً في آن معاً، وعلى من يختاره الفرعون بنفسه لكي يخصه بخلود مماثل لخلوده، أما بقية شرائح الشعب فإن حياة ما بعد الموت بالنسبة إليها لم تكن إلا استمراراً شبحياً للحياة الأرضية يغنيها أو يفقرها مراعاة طقوس الدفن وعناية أهل الميت بروحه بعد الموت. وهذا ما نستدل عليه من مدافن الحقبة التالية ووثائقها الأثرية والكتابية، وهي حقبة المملكة القديمة التي امتدت من حوالي عام 2700 إلى حوالي عام 2200 ق.م، وكانت بمثابة ذروة الحضارة المصرية والعصر الذهبي لها.

حققت المملكة القديمة منجزات في التكنولوجيا والعمارة والفنون لم يتم تجاوزها أو حتى مماثلتها في الفترات اللاحقة. كما تم خلالها تكوين عدد من المفاهيم والمعتقدات الدينية التي بقيت مؤثرة حتى نهاية التاريخ المصري. يتجلى التقدم التكنولوجي، والمفهوم المعماري والأستاتيكي، في أوضح تعبير لهما، بأهرامات الجيزة التي بناها فراعنة الأسرة الرابعة (2600- 2500 ق.م). فلقد أتاحت السلطة المطلقة للملوك تسخيرهم لموارد البلاد وعمالتها الفنية واليدوية من أجل تشييد مقابر لهم، على شكل صروح جبارة مازالت باقية إلى يوم الناس هذا. وهذه الصروح لم تكن نتاج نزوات فردية بقدر ما كانت نتاجاً لإيديولوجيا دينية سائدة في المجتمع، وراسخة في نفوس وعقول كل الشرائح الاجتماعية. فلقد قام المجتمع المصري على مفهوم الملوكية، وكان الملك بمثابة رمز الحياة الدينية والسياسية والاجتماعية بكل فعالياتها. فهو ابن للإله حوروس (أو رع بعد ذلك) من أم ملكية هي الزوجة الرئيسية للملك، حملت به من أشعة الشمس العلوية لا من زوجها الشرعي. ونظراً لوضعه المتميز والاستثنائي هذا، فقد كان متفرداً ومستقلاً عن بقية أفراد البشر، وفي موقع يسمح له بالتوسط بين السماء والأرض وبين الله والناس. لقد كان النقطة التي يتصل عندها الإلهي بالبشري، وكانت حياته ومماته ايضاً بمثابة المحور الذي



تدور حوله حياة الجماعة بأكملها. كما كانت موارد المجتمع الاقتصادية وإمكاناته التكنولوجية والفنية موجهة نحو تأمين حياة الملوك على هذه الأرض وضمان رحلتهم الآمنة إلى العالم الآخر. من هنا يعتقد العديد من مؤرخي الحضارة المصرية بأن بناء الأهرام وبقية الصروح الدينية الضخمة قد تم بدوافع طوعية من قبل المواطنين، وأن الفرعون كان يجزيهم لقاء عملهم أجوراً عادلة خلال مواسم العطالة التي كانوا خلالها ينتظرون انحسار فيض النيل عن الأراضي الزراعية.

وفيما يتعلق بالمعتقدات الدينية للمملكة القديمة، فقد حل الإله رع تدريجياً محل الإله حوروس، وصار رئيساً للبانثيون المصري وأباً للآلهة جميعاً. ووفق لاهوت كهنة هيليوبوليس (=أون)، المدينة التي كانت مركز الحياة الدينية خلال عصر المملكة القديمة، كان رع أول من ظهر من لجة المياه الأزلية بقواه الذاتية، خالقاً نفسه بنفسه. وبعد أن أوجد لنفسه مكاناً يقف عليه فوق الماء، قام بتبديد الظلمة والعماء بالنور الذي صدر عنه. ثم أنجب رع شو إله الهواء، وتفنوت إلهة الرطوبة. ومن زواج شو وتفنوت ولدت السماء نوت والأرض جيب. ومن زواج السماء والأرض ولد أربعة آلهة هما أوزوريس وسيت وإيزيس ونفتيس. فتزوج أوزوريس من إيزيس وسيت من نفتيس. ومن بين جميع آلهة المصريين ممن كان كهنة هذه الفترة يعملون على تقصي منشئهم ورسم سير حياتهم، والتوفيق بينهم عن طريق جمعهم في ثواليث وتاسوعات، فقد كان لهذه الآلهة الأربعة، إضافة إلى حوروس الذي صار الآن ابناً لإيزيس وأوزوريس، أن تلعب الدور الأهم في الحياة الروحية الصمرية منذ نهايات المملكة القديمة إلى آخر تاريخ مصر القديمة. ورغم أن الإله رع كان بمثابة تجسيد لفكرة الله عند المصريين، إلا أنه كان يتجلى في العالم المادي على هيئة قرص الشمس، فيقطع السماء من مشرقها إلى مغربها ثم يسير ليلاً في العالم الأسفل ليشرق ثانية في اليوم التالي. هذا الانبعاث اليومي للشمس هو النموذج الذي يحتذيه الملك عندما يرتقي السماء على أشعة الشمس من قمة الهرم صاعداً إلى أبيه السماوي، هناك يستقبله حشد الآلهة ويقودونه عند المشرق إلى مركبة رع.



على أن هذا المجتمع المستقر الذي أسسه فراعنة الأسرات الأولى، وأكمل بناءه الفراعنة الأوائل لعصر المملكة القديمة، قد أخذ بالتضعضع منذ نهايات حكم الأسرة الرابعة. فلقد ازدادت سلطة كهنة رع على حساب سلطة الملك وأمراء الأسرة الحاكمة، ولدينا من الدلائل ما يشير إلى أن هؤلاء الكهنة صاروا يتدخلون في مسألة على جانب كبير من الأهمية والحساسية بالنسبة لنظام المملكة القديمة، وهي مسألة ولاية العهد ووراثة العرش، وأن العديد من ملوك الأسرة الخامسة كانوا يدينون للكهنة بهذه الوراثة. كما ساعد على تقليص سلطة الملك المطلقة تزايد ثروة البلاد على حساب ثروة الملك، التي كانت تتآكل تدريجياً نتيجة للنفقات الهائلة التي تطلبها بناء الأهرامات والمعابد الضخمة. فلقد كان كل ملك مهتم ببناء هرم جديد له من جهة، وملزم من جهة أخرى بتجديد وصيانة أهرامات أسلافه، إضافة إلى واجباته التقليدية الموروثة التي تُلزمه بتقديم هبات للأمراء وكبار النبلاء والأتباع المقربين، تعينهم على بناء وتجهيز مدافنهم الخاصة التي تضمن لهم الخلود الذي وعدهم به الفرعون. كما ساهم في تآكل ثروة القصر الملكي سياسة المنح والإقطاع التي اتبعها الملوك الأوائل من أجل ضمان ولاء حكام المقاطعات.

وقد نجم عن ذلك كله تحول السلطة تدريجياً نحو اللامركزية، واستقلال الأقاليم البعيدة عن العاصمة ودخول حكامها في منازعات دائمة. وكان من أهم نتائج تراخي قبضة السلطة المركزية عن هذه المساحات الواسعة من المملكة، انهيار نظام الري وتراجع غلة المواسم الزراعية وانتشار المجاعة، وكذلك انعدام الأمن وغياب سلطة القانون. وهذا ما قاد بدوره إلى تعطيل طرق التجارة المحلية والدولية. ومع نهاية حكم الأسرة السادسة، أخذت القبائل الرعوية تهاجم مصر من حدودها الشمالية الشرقية قادمة من بوادي بلاد الشام، فكانت القشة التي قصمت ظهر البعير، حيث انهارت المملكة القديمة ودخلت البلاد في الفترة التي يدعوها المؤرخون بالفترة الانتقالية أو المعترضة الأولى، التي استمرت من حوالي 2200 إلى حوالي 2040 ق.م. بعد ذلك أفلح أول فراعنة الأسرة الثانية عشرة في إعادة توحيد البلاد وفرض سلطته على جميع الأراضي المصرية مبتدئاً بذلك فترة المملكة المتوسطة التي دامت حتى غزو الهكسوس عام 1750 ق.م.



أحدثت الفترة المعترضة الأولى تغييرات عميقة في المعتقدات الدينية للمصريين. فلقد كان من نتيجة تدهور الوضع الاقتصادي للأسرة الملكية وزوال هيبتها السياسية، أن الملوك فقدوا هالة الألوهية التي كانت تحيط بهم وتجعل منهم صنفاً من البشر ـ الآلهة، وأخذ الناس ينظرون إلى الملك كمجرد حاكم بين حكام الأقاليم. ساعد على ذلك اضطرار بعض الملوك إلى اتخاذ زوجات لهم من خارج نطاق الأسرة المالكة، ومصاهرة النبلاء من ذوي الثروة الكبيرة من أجل دعم الوضع المالي المتردي للقصر الملكي. ومع اهتزاز صورة الملك كممثل للإله الأعلى ونقطة اتصال السماء بالأرض، حصل اهتزاز شامل في القيم الدينية التقليدية ووضعت موضع الشك والتساؤل. فمنذ نهايات حكم الأسرة السادسة، عندما ترسخت اللامركزية السياسية وأخذ حكام الأقاليم بالاستقلال وبناء قصورهم الخاصة وتنمية ثرواتهم المحلية، لم يعد الفرعون مصدر قوتهم وجاههم وتمكينهم في مناصبهم، ولم يعد بالتالي شفيعهم من أجل الخلود في عالم الآلهة. وبعد أن كانوا يبنون مدافنهم قرب مدفن الفرعون بمعونة من القصر الملكي، راحوا الآن يبنون صروح دفن لهم في مناطقهم فاقت مع الأيام مدافن الملوك، ويسعون لتحصيل الخلود، دون شفاعة الفرعون ووساطته. ولم يمض وقت طويل حتى أخذت كل شرائح الشعب تتطلع إلى الخلود، وإلى حياة سعيدة بصحبة الآلهة في عالم نوراني بعيد عن ألم وشقاء الحياة الأرضية. وبذلك ولدت فكرة الجنة السماوية المعدة للصالحين جميعهم بصرف النظر عن منشئهم الطبقي، وساد ما يمكن تسميته بديمقراطية الخلود. فمنذ هذه الفترة الحالكة من تاريخ الثقافة المصرية، صار الإله الصاعد أوزوريس هو الشفيع الوحيد للموتى، وهو الذي يمسك بمفاتيح العبور إلى العالم الآخر، وصارت عبادته والإخلاص له، إضافة إلى طقوس الدفن الصحيحة واستخدام الصيغ السحرية القديمة، بمثابة بوابةالخلود. ومنذ هذه الفترة أيضاً تم ربط الأخلاق بالدين، فإذا كان الفرعون يلتحق بعالم الآلهة بعد موته بسبب نسبه الإلهي، وإذا كان بقية النبلاء والأمراء يلتحقون به جَرّاء شفاعته ووساطته، فإن بقية شرائح الشعب صارت تأمل الآن بالخلود عن طريق إيمانها بإله مخلّص وإتيانها لصالح الاعمال في الحياة الدنيا. لقد كان أوزوريس إلهاً أخلاقياً يحض على الفضائل ويُجزي بها



ويكره الرذائل ويعاقب عليها. ومع ارتباط الاخلاق بالدين تحولت القطبية الكونية القديمة إلى ثنوية أخلاقية وخضعت ميثولوجيا سيت- حوروس إلى تعديل جوهري من أجل ملاءمتها مع العقيدة الشعبية الجديدة.

لم يكن أوزوريس بالإله الجديد على البانثيون المصري. فلدينا من الدلائل ما يشير إلى كونه إلهاً للخصب منذ مطلع التاريخ المصري المكتوب. وكماهو حال آلهة الخصب الشرق أوسطية جميعاً، فقد كان أوزوريس إلهاً مات وبُعث من الموت في الأزمنة الميثولوجية الأولى، مؤسساً بذلك لدورة الطبيعة السنوية ولموت وبعث الحياة النباتية. ولذا فقد كان المزارعون يحتفلون سنوياً بذكرى موته ثم بذكرى قيامته من الأموات، من خلال طقوس قديمة ومتجذرة في العصر النيوليتي. وخلال عصر الأسرات الأولى، ثم عصر المملكة القديمة، تعايشت عبادة أوزوريس مع عبادة حوروس الصقر السماوي، ثم مع عبادة رع. ولكن ميثولوجيا أوزوريس أخذت تتغير منذ نهايات عصر المملكة القديمة، عندما تحول أوزوريس من إله للخصب إلى إله للموتى وقاضٍ في العالم الآخر.

لا يوجد بين أيدينا نص ميثولوجي مصري مطَّرد ومتكامل عن أسطورة أوزوريس، لا في حلتها القديمة ولا في حلتها الجديدة. ولكننا نملك العديد من الإشارات والتلميحات إلى هذه الأسطورة، مقتطعة من سياقاتها الميثولوجية الأصلية ومدغمة في سياقات طقسية شعائرية. من هذه الإشارات نعرف أن أوزوريس كان أول ملك على الأرض، وأنه كان حاكماً عادلاً نشر الأمن والطمأنينة وقاد البشرية الأولى من عصور الفوضى والهمجية إلى عصر من الحضارة والنظام. وقد مات أوزوريس غيلة على يد أخيه التوأم سيت الشرير، الذي كان يحسد أوزوريس ويغار منه أشد الغيرة، وقد قطَّع سيت جسد أخيه إلى أربع عشرة قطعة ونثرها في أماكن متفرقة من مستنقعات الدلتا، حتى لا يمكن جمعها وبث الحياة فيها. ولكن إيزيس زوجة أوزوريس أفلحت بالتعاون مع ابنها حوروس في العثور على القطع، فجمعتها معاً وبثّت الحياة في الجثة الميتة وقام الإله من بين الأموات. ولكن أوزوريس قرر مغادرة الأرض والصعود إلى السماء، وهناك رحّب به رهط الآلهة وأعطوه سلطة مطلقة على عالم الموت،



فصار قاضياً في العالم الأسفل يحاسب الموتى على ما قدمته أيديهم في الحياة الدنيا، يرسل بالمحسن إلى دار البقاء وبالمذنب إلى دار الفناء. أما سيت فقد حول نشاطه العدواني إلى حوروس، الذي ورث عرش أبيه على الأرض وراح يتهيأ للانتقام لأوزوريس. وهنا تحدثنا النصوص الهيروغليفية عن جولات متتالية من صراع الإلهين، كانت تنتهي لصالح هذا أحياناً ولصالح ذاك في أحيان أخرى، ولكن دون التوصل إلى حسم نهائي. وبذلك اتخذت القطبية الكونية القديمة شكلاً ثنوياً ذا مضامين أخلاقية.

لقد كان الملك المتوفى في عصر المملكة القديمة يدعى أوزيريس، كناية عن التماهي مع الإله الذي قهر الموت وبُعث إلى عالم الآلهة، وكانت عبادة أوزوريس موجهة بالدرجة الأولى نحو معونة الفرعون على تحقيق خلوده الفردي. وعندما صارت التعاويذ السحرية التي ترافق دفن الملوك متاحة للنبلاء، وصار بمقدورهم تمويل بناء مدافن صرحية لهم على طريقة الفراعنة، صار كل واحد منهم يتحول إلى أوزوريس في العالم الآخر. ولكن مع صعود الميثولوجيا الأوزورية الجديدة وشيوع عبادة أوزوريس بشكلها الشعبي، صار بإمكان كل متوفى أن يصبح أوزوريساً وينعم بصحبة الآلهة، وذلك بصرف النظر عن وضعه الاجتماعي ومنبته الطبقي، شريطة أن يؤمن بأوزوريس مخلّصاً، ويسلك سلوكاً أخلاقياً خلال الحياة الدنيا، ويحرص على تأمين مدفن له تتوفر فيه الشروط الدنيا الكفيلة براحة روحه، وأداء أهله للطقوس الجنائزية القديمة. إن أهم ما قدمته عبادة أوزوريس بشكلها الشعبي للمعتقدات المصرية، هو التوكيد على عنصر الأخلاق الاجتماعية وربطها بالدين وبمعتقد الخلود. ورغم أن المصريين قد استمروا حتى نهاية تاريخهم يُجلّون الطقوس القديمة ويؤمنون بالتعاويذ والرقى السحرية، إلا أن الأوزيرية قد رفعت الاخلاق إلى مستوى يعادل في الأهمية ما للطقوس، بل ويزيد عليها.

كانت الأوزيرية عبادة آخروية تركز على النهايات دون كبير عناية بالبدايات. فقد كان المصري حراً لينخرط في أية عبادة، محلية كانت أو ملكية امبراطورية رسمية، ويؤمن بأي معتقد حول التكوين والأصول والبدايات،



ويؤدي ما يشاء من الطقوس لمن يشاء من القوى العليا. ولكنه عند التفكير بالموت والتهيئة لرحلة العالم الآخر كان يلتفت إلى أوزوريس ويؤدي ما يتوجب عليه اداؤه لكي يؤمّن مزدلفاً آمناً إلى الحياة الثانية. على أن المصري لم يكن لينتظر حلول النهاية لكي يفكر بأوزوريس ويلتفت إليه طالباً عونه، بل إن استعداده للقاء ربه كان شغله الشاغل طيلة حياته. ذلك أن سنوات حياته ووقت مماته معروفة سلفاً من قبل أوزوريس، ومدوّنة لديه في لوح القدر الذي تُسجل فيه الآجال ويحدد لكل امرئ نصيبه من الأيام. فهو رب القضاء والقدر والمصائر، المطّلع على كل شيء، لا يخفى عليه ما في السماء وما في الأرض. وإلى جانب لوح القدر، فإن أوزوريس كان يحتفظ بسجلٍ آخر يدعى سجل المصائر، تدوّن فيه أعمال البشر جيمعهم، ويشرف عليه إلٰهان هما تحوث وسيشيتا اللذان يحصيان الأعمال الصالحة والطالحة لكل إنسان ويحفظانها إلى يوم الحساب، الذي يُرى فيه كل واحد أعماله عندما يقف في حضرة ربه أمام الميزان في قاعة العدالة.

عندما يفلح الميت في عبور المفازات المرعبة التي تفصل عالم الأحياء عن عالم الأموات، وذلك بفضل الرقى السحرية التي أودعت في مدفنه من أجل استخدامها لهذه الغاية، يلقاه الإله حوروس، أو الإله أنوبيس الذي يحمل رأس ابن آوى (وهو إله المدافن وراعي التحنيط) فيقوده من يده ويدخله إلى قاعة العدالة المزدوجة، وهي قاعة فسيحة يتصدرها الإله أوزوريس جالساً على عرشه، ووراءه الإلهتان إيزيس ونفتيس في وضعية الوقوف. أمام أوزوريس وباتجاه وسط القاعة هنالك ميزان كبير منصوب يقف قربه الإله تحوث إله الحكمة والكتابة في هيئة القرد، وأمامه عن الجهة الأخرى للميزان يقف الوحش عم- ميت آكل الموتى متحفزاً للانقضاض على الميت والتهامه إذا ثبتت إدانته. وعلى طول جدار القاعة يصطف آلهة الأقاليم المصرية وعددهم اثنان وأربعون. ولدى مرور الميت أمام هؤلاء يعلن أمام كل منهم براءته من إحدى الخطايا التي يكرهها أوزوريس، وهكذا حتى ينتهي من إعلان براءته من اثنتين واربعين خطيئة، يوردها كتاب الموتى وفق الترتيب الآتي:



لم أقم بعمل شرير يؤذي أحداً من الناس. لم أكن سيئاً في معاملة الماشية والأنعام. لم أقترف خطيئة في مكان الصدق (= المعبد). لم أحاول معرفة ما لا يجب على الإنسان الفاني معرفته. لم أجدّف على أحد من الآلهة. لم أكن قاسياً على أحد من الفقراء. لم أقم بعمل تمقته الآلهة. لم أشوه سمعة عبد أمام سيده. لم أتسبب بمرض أحد. لم أتسبب بحزن وبكاء أحد. لم أقتل ولم أعطِ أمراً بالقتل. لم أتسبب في عذاب أحد. لم أمارس الجنس مع غلام. لم أزد ولم أنقص في مكيال الحبوب. لم أغش في مقياس المساحة. لم أتلاعب بوزنات الميزان. لم أغش في كفة ميزان. لم أحرم الأطفال من حليبهم. لم أحرم المواشي من مراعيها. لم أمسك الطيور في حُرُم الآلهة. لم أصطد الأسماك في بحيرات حُرُم الآلهة. لم أمنع الماء عن الآخرين في مواسم السقاية. لم أضع ردماً أمام الماء الجاري في السواقي. لم أطفئ شعلة نار لأحد. لم أتناسَ مواعيد تقديم القرابين...إلخ.

بعد ذلك يؤتى بالميت أمام الميزان فيوضع قلبه في إحدى الكفتين وريشة طائر في الكفة الأخرى، وهي رمز معات إلهة العدالة والنظام والحقيقة. والمطلوب هنا أن يتساوى بدقة قلب الإنسان (الذي هو مقر العقل والعواطف والأفكار والنوايا، وبالتالي يحتوي سجلاً كاملاً لجميع الأعمال) مع رمز الحقيقة والقانون والنظام. وبعد أن يقوم انوبيس بفحص النتيجة يبلغها إلى الإله تحوت الواقف خلفه فيدونها في سجل يمسك به ثم يعلنها لأوزوريس. إذا وُجد الميت مذنباً انقض عليه الوحش فالتهمه ومحي من الوجود ذكره، وإذا وجد بريئاً اقتاده الإله حوروس إلى حضرة أوزوريس وخاطبه قائلاً: جئت إليك بفلان الذي وجدنا قلبه صالحاً، وقد اجتاز الميزان. لقد وُزن قلبه وفقاً للأمر الذي نطقت به جماعة الآلهة. فامنحه كعكاً وجعة واسمح له بالدخول إلى حضرتك. عند ذلك يركع الميت أمام أوزوريس ويخاطبه قائلاً: أنا في حضرتك يا رب. ليس فيَّ ذنب. فأنا ما كذبت عمداً ولا فعلت شيئاً عن سوء نية، فاجعلني بين من آثرتهم بفضلك وجعلتهم في صحبتك، لعلي أصير أوزوريساً يؤثره الإله الجميل بفضله، ومحبوباً من رب العالمين. وهنا يجيئه الجواب المنتظر من أوزوريس: دعوا الميت ينصرف سالماً منتصراً. دعوه يمضي حيث يشاء، ويعيش في صحبة الآلهة وبقية الأرواح الصالحة.



تدعى الجنة الأوزيرية في النصوص المصرية بحقول القصب. وهي عبارة عن أرض خصبة تقع وراء الأفق الغربي، وتتخللها شبكة من القنوات المائية العذبة تجعلها أشبه بالجزر المتقاربة، وتهبها خصباً وخضرة دائمة، فيها ينمو الزرع والشجر من كل نوع، وفيها تعيش أرواح الصالحين خالدة إلى أبد الآبدين.

أما عن علاقة روح الميت بجسده الذي تركه في القبر، فمسألة إشكالية في المعتقدات المصرية. ذلك أن النصوص تشير صراحة إلى أن روح الإنسان الصالح تنتقل من الجسد لتعيش مع الأبرار والآلهة، أما الجسد الفيزيائي فلا يبعث أبداً ولا يغادر القبر. ومع ذلك فقد استمر المصريون يحافظون على جثث أمواتهم منذ بدايات التاريخ المصري وحتى نهاياته. فما فائدة الجسد المادي إذا لم يكن معدا للبعث ولحلول الروح فيه مرة أخرى؟ إن الجواب على هذا السؤال ليس بالأمر السهل، وأي جواب لن يكون قاطعاً بحال من الأحوال. فنحن في دراستنا للدين المصري لا نقف أمام معتقد موحد وثابت، بل أمام معتقد متغير تتداخل حلقاته عبر ثلاثة آلاف سنة، وتحتوي كل حلقة من هذه الحلقات على أثر باقٍ من سابقتها. يضاف إلى ذلك أن الكهنة المصريين لم يعمدوا أبداً إلى إنتاج لاهوت متكامل متماسك، ولم يعبروا عن معتقداتهم بطريقة منظمة، مثلما لم يدونوا أساطيرهم المتداولة بنصوصها الكاملة، بل اكتفوا بالإشارات والتلميحات وإيراد مقتطفات منها ومشاهد تفي بالأغراض الطقسية. ولعل الجواب الأكثر إقناعاً عن علاقة الروح بالجسد، هو أن طقوس الدفن وما يرافقها من تعاويذ وصيغ سحرية تحيل الجثة المحفوظة إلى نوع من الجسد الأثيري الذي ينبثق منها ويتجه إلى العالم الآخر. وهذا الجسد الأثيري الذي يشبه تماماً الجسد المحفوظ، هو الذي تُبعث فيه الروح إلى حياتها الأخرى. يضاف إلى ذلك أن الروح، ولأسباب نجهلها، تبقى بحاجة لأن تزور جسدها من وقت لآخر وتقيم معه لفترات تطول أو تقصر.



خلاصة

تقدّم لنا ديانة مصر القديمة نموذجاً عن كيفية الانتقال من مفهوم القطبية إلى شكل من أشكال مفهوم الثنوية، وعن الدور الذي تمارسه الأخلاق في هذا الانتقال، عندما تتحول من شأن دنيوي إلى شأن ديني، وما ينجم عن ذلك من ظهور فكرة الشيطان، وهي الفكرة التي تؤصل لمعتقد الآخروية والنهايات. ولكن المعتقد الأوزيري لم يصل بهذه الأفكار الدينية جميعها إلى نهاياتها المنطقية، لأن القطبية لم تتحول إلى ثنوية جذرية، ولا حتى إلى ثنوية أخلاقية تامة. فرغم علو شأن الأخلاق في العبادة الأوزيرية، فإنها لم تطغَ تماماً على الطقوس وبقيت التمائم والتلاوات السحرية وكلمات القوة وما إليها جزءاً لا يتجزأ من الممارسات الدينية الأوزيرية مثلما كانت سابقاً. ورغم كون أوزوريس إلهاً أخلاقياً إلا أنه لم يتحول إلى مبدأ كوني للخير، مثلما لم يتحول سيت إلى مبدأ كوني للشر. فرغم اتخاذ سيت للكثير من ملامح الشيطان الكوني، إلا أنه لم يتقمص فعلاً شخصية الشيطان، لأن أهم سمة تميز الشيطان هي انقلابه على القوة الإلهية وتحوله إلى ملعون ورجيم من قبل إله الخير ورهطه السماوي، وهذا لم يحصل لسيت الذي بقي عضواً محترماً في البانثيون الإلهي، وبقي الناس يعبدونه ويشيدون له المعابد والهياكل حتى نهايات التاريخ المصري. وبلغ من إجلال بعض الفراعنة له أن تسموا باسمه مثل سيتي الأول من أواخر القرن الثالث عشر ق.م.

ومن أهم نتاج تقصير ثنوية سيت ـ أوزوريس (أو سيت حوروس بشكلها الجديد) عن بلوغ الثنوية الأخلاقية التامة، هي بقاء التصور المصري للتاريخ أسيراً لمفهوم التاريخ المفتوح، حيث الزمن الدنيوي عبارة عن سيالة متدفقة أبداً نحو اللانهاية، والتاريخ الإنساني بمحتواه التكراري يتحرك بشكل خطي دون هدف أو غاية. من هنا فقد غاب عن معتقد الثنوية الأوزيرية أهم عناصر الثنوية الأخلاقية الكاملة، وهو معتقد نهاية العالم، والبعث الأخير الشامل، وتحويل الوجود بأسره إلى مستوى ماجد وجليل في نهاية الزمن. وبقيت التصورات الآخروية في حدود القيامة الفردية والمصير الخاص لكل روح على حدة، الأمر الذي يترافق مع غياب مفهوم شامل عن الإنسانية والمجتمع الإنساني، ودور الإنسان كنوع متميز وخاص في دراما الخلاص العام.



على أن الأوزيرية قد قدمت لمفهوم الثنوية الكونية والتاريخ الديناميكي، الذي سنراه في أكمل أشكاله في الديانة الزرادشتية، بعضاً من أهم عناصره وهي:

1- صلة الأخلاق بالدين، وصلة المصير الفردي بالأخلاق.

2- القيامة الفردية، أو الصغرى.

3- الثواب والعقاب الآخرويان.

4- تصورات مادية واضحة عن جنة الآخرة.

وهذه العناصر جميعها سوف تشكل جـزءاً لا يتجـزأ مـن عقائـد الـديانات المشرقية منذ مطالع الألف الأول قبل الميلاد.

مراجع المادة المعلوماتية للفصل:

1-A. Rosalie David,The Ancient Egyptians, Routledge, London 1982.

2- Manfred Lurker, The Gods and Symbols of Ancient Egypt, Thames and Hudson, London 1984.

3- E.A. Wallis Budge. The Gods of The Egyptians, Dover, New York, 1969.

4- E.A. Wallis Budge, Osiris, Dover, New York 1973.

5- E.A. Wallis Budge, Egyptian Religion, Routledge, London 1975.

6- New Larousse Encyclopedia of Mythology, Hamlyn, London 1977, ch.2.



ديانة مصر القديمة

الآلهة والأساطير

تأليف: J.Viaud

ترجمة: فاروق هاشم

فراس السواح

مقدمة

إن أي زائر لجناح الآثار المصرية في المتحف ليعجب من كثرة الآلهة التي تلفت نظره في كل مكان. تماثيل عملاقة منحوتة من الغرانيت والحجر الرملي والبازلت، وتماثيل صغيرة مزججة، ومن البرونز، وحتى من الذهب يملك بعض تماثيل الآلهة والإلهات. رأساً بشرياً، ولكن الرأس الحيواني هو الغالب عليها. يتكرر ظهور هذه الشخصيات على المنحوتات البارزة وهي تتلقى صلوات عبادها أو تعطي بركاتها لهم، كما نرى المشاهد نفسها على التوابيت الحجرية وعلى المسلات الجنائزية أو على الأحجار الضخمة المنتزعة من جدران المعابد، وعلى صناديق المومياءات، مثلما نراها أيضاً تزين صفحات كتاب الموتى.

نظراً إلى كثرة هذه الصور الإلهية، قد يبدو من الغريب أن نفترض عدم معرفتنا الدقيقة بديانة مصر القديمة، ولكن الأمر لسوء الحظ يبدو كذلك. فعلى الرغم من معرفتنا بكل أسماء آلهة مصر وإلهاتها وبالمعابد المكرسة لها، إلا أننا لا نعرف سوى القليل عن طبيعتها، ونادراً ما نعرف الأساطير المتصلة بها.



إن النصوص الأسطورية الكاملة لم توضع كتابة في معظم الأحيان، ربما لأنها معروفة من قبل كل مصري قديم عن طريق النقل الشفاهي من جيل إلى آخر. أسطورة أوزيريس، وحدها (وهو واحد من كبار آلهة البانثيون المصري) وصلت إلينا بتفاصيلها عن طريق المؤلف اليوناني بلوتارخ، الذي كان يعرف الكثير عن الثقافة المصرية رغم كونه يونانياً متأخراً يكتب عن ازمان مغرقة في القدم. ولا أدل على ذلك من أن النصوص المصرية القديمة تذكر أحداثاً متفرقة من قصة أوزيريس تتفق ومرويات بلوتارخ، ولا سيما تلك النصوص التي ترجع إلى عصر المملكة القديمة والتي نقشها فراعنة الأسرة السادسة على الجدران الداخلية لأهراماتهم قبل أيام بلوتارخ بخمسة وعشرين قرناً تقريباً.

لقد وصلتنا أولى تمثيلات الآلهة المصرية من أواسط الألف الرابع قبل الميلاد، أي قبل وقت طويل من ظهور الكتابة الهيروغليفية. في تلك الأيام عاش سكان وادي النيل في تجمعات قبلية ولكن قبيلة إلهها الذي يتجسد في حيوان بري أو في طائر أو في فيتيش (الفيتيش هو أي موضوع مادي تسبغ عليه القداسة للاعتقاد بقوة خارقة تسكنه وتشع منه ـ المترجم).

في متحف اللوفر هنالك مشهد مصور على صفيحة، نجد فيه رجال إحدى هذه القبائل الأولى منطلقين للصيد. إنهم ملتحون على عكس المصريين الحليقين في العصور التاريخية اللاحقة، ويرتدون مئزراً ونطاقاً يتصل به من الخلف ذيل مشعر لحيوان، وأمامهم يسير رئيس القبيلة الذي يمسك بإحدى يديه هراوة وبالأخرى عموداً عليه مستقر لصقر. وفي مشاهد أخرى من النوع نفسه قد يستبدل الصقر بأبي منجل أو ابن آوى، أو عقرب، أو قرني ثور، أو سهمين متصالبين على درع، أو رمز الصاعقة. هذه هي آلهة القبائل التي تقودها في المعارك وتقاتل عنها عند الضرورة. ولهذا تظهر بعض هذه الحيوانات المقدسة بيد بشرية تقبض مخالبها على سلاح لذبح الأعداء، أو على أداة لدك حصونه.

ثم ما لبثت الآلهة ذات الشكل الحيواني حتى أفسحت المجال أمام آلهة ذات شكل بشري، ولم يبق في نهاية عملية التحول هذه من الشكل الحيواني



القديم سوى رأس يعلو جسد امرأة أو رجل وقد يتحول الـرأس الحيـواني أيـضاً إلى رأس بشري ولا يبقى منه إلا أثر لأذنين أو قرنين.

منذ عصر الأسرة الثانية في مطلع اللف الثالث قبـل المـيلاد أخـذت الآلهـة أشكالها الثابتة التي لم تتغير حتى نهاية عصور الوثنية، وكما هو حال الآلهة التي رسمها فنان العصور ما قبل التاريخية وهي ترتدي مئزراً قصيراً يزينه ذيل حيوان. أما الإلهات فيبدون في ثوب ضيق طويل يصل إلى الكاحلين وتمسكه من الأعلى حمالات عند الكتف.

لقد احتفظ أغلب الآلهة والإلهات برأس الحيوان الذي صدروا عنه. ولكنهم بارتدائهم للشعر المستعار، ومن خلال الطريقـة الفنيـة الـتي اسـتخدمها الفنـان لوصل الفك الحيواني أو المنقار بالعنق، فإن هـذه الأشـكال الهجينـة نـادراً مـا تصدم الحس الجمالي لناظرها الحديث. وهي تبدو لنا حقيقية فعلاً.

وعندما يكون الرأس إنسانياً بشكل كامل، فإن الذقن الحليقـة تزينـها لحيـة اصطناعية تذكرنا بالوجوه الملتحية للمصريين الأولين.

يمكننا التمييز بين الآلهة المختلفة والتعرف عليها فوراً من خلال غطـاء الـرأس ومن خلال الخصائص الموروثة عن الفيتيش الأصلي أو الحيوان الذي صدرت هذه الآلهة عنه. وفي بعض الأحيان تساعد الإشـارات الهيروغليفيـة المـصاحبة للـشكل على تمييزه وكما هو شأن الزعماء القبليين فإن الإله الذكر يمسك بيده عادة صولجاناً مشعباً، والأنثى تحمل حزمة بسيطة من سويقات البردي.

في الوقت الذي تحولت فيه الرموز الحيوانية والفيتيشية ما قبل التاريخية إلى آلهة ذات شكل إنساني، كـان محـاربو الأقـاليم القـدماء قـد تحولـوا إلى حيـاة الاستقرار والزراعة، وأقامت آلهتهم في البلدات التي بنوها، متحولـة مـن آلهـة قبلية إلى آلهة محلية إقليمية. وصار لكل بلدة وقرية ومقاطعة إلهها الخاص الذي يحمل لقب "إله المدينة"، ولا يسمح لإله آخر بمنافسته. وبناء على تصور عبـاده له على هيئة رجل من نوع خاص خارق القوة، فقـد نـسبوا إليـه امتلاكـه لـنفس حيوي يدعى "سا" بإمكانه تجديده على طريق السماح لإله آخر أقوى أن يلمـسه.



وعلى الرغم من هذا التجديد فإنه لم يكن قادراً على الصمود في وجه الشيخوخة وحتى الموت أحياناً. كما ويحب الإله أن يكشف عن نفسه لعباده فيحل في تمثال المعبد أو في حيوان خاص يمكن التعرف عليه من خلال علامات معينة.

في البداية عاش الإله لوحده ولا يغار إلا من سلطته الخاصة. وبما أن المصري لم يكن يتصور الحياة من دون عائلة، فقد باشر بتزويج آلهته وإلهاته وإعطائهم ولداً يشكل مع كل زوجين ثالوثاً مقدساً، لم يكن الإله المذكر فيه على الدوام رئيساً بل اكتفى أحياناً بوضع زوج الإله التي بقيت، كما في السابق، الإلهة الرئيسية للإقليم. وهذا ما حصل في الدلتا حيث استمرت السلطة بيد الإلهة هاتور.

يقيم الإله في معبده الذي هو بمثابة القصر، مع زوجته وابنه، ويضم إليه أحياناً آلهة آخرين ممن يسمح لهم بالإحاطة به وهو لا يسمح إلا للفرعون الذي يدعوه بابنه بالمثول أمامه. ولكن بما أن الفرعون لا يستطيع ممارسة مهماته الدينية في كل مكان وفي الوقت نفسه، فقد أناب عنه الكاهن الأعلى في كل معبد ليقوم بالإشراف على الصلوات وإقامة الطقوس، بينما لعب بقية الكهنة والكاهنات دور الجهاز الإداري الذي يشرف على تسيير شؤون مملكة الإله.

وفي مناسبات معينة يقرر إله المدينة جلب السرور إلى نفوس رعاياه بأن يظهر نفسه علناً بكل أبهته، فيترك ظلام المحراب الداخلي للمعبد حيث لا يتمتع سوى ممثلي الفرعون بالتعبد له يومياً، فيخرج محمولاً في زورق ذهبي على أكتاف كهنته ويطوف الشوارع بعظمة وجلال على البلاد بأسرها. فقد عبد المصريون آلهة الطبيعة الكبرى، على الرغم من أنهم لم يقيموا لها المعابد ولم يؤدوا الطقوس، وذلك مثل السماء والأرض والشمس والقمر، والنيل العظيم الذي ينقل هيرودوتس عن المصريين قولهم بأنه خالق مصر.

إن كلمة "السماء" في اللغة المصرية هي مؤنث ولذا فإنهم جعلوا من السماء المرئية إلهة هي "نوت" وهي "هاتور" أيضاً، اللتان صورتا على هيئة بقرة سماوية تقف على أقدامها الأربع المزروعة في الأرض، أو على هيئة امرأة يشكل



جسدها، المنحني فوق الأرض ويلامسها بأطراف أصابع القدمين والكفين، قبة السماء، وبطنها المرصع بالنجوم سماء الليل المتألقة بكواكبها. كما وتخيل المصريون أيضاً أن السماء هي رأس صقر مقدس، وأن الشمس والقمر هما عيناه اللتان يفتحهما ويغلقهما على التناوب.

وعلى عكس السماء، فإن كلمة الأرض في اللغة المصرية هي مذكر، لهذا فقد تصوروها على هيئة رجل منبطح أو مستلق على جنبه، ومن ظهره تنبعث كل نباتات الأرض، ودعوا اسمه "جب" إله الأرض.

كان للشمس أسماء متعددة، استدعت معها تفسيرات متنوعة. ففي هيئة القرص دعيت الشمس بالاسم المذكر "اتُن" (آتون). وبناء على أحوال الشمس المتعاقبة يومياً دعي القرص بالاسم "خيبيرا" عند الشروق، وبالاسم "رع" عند منتصف النهار، وبالاسم "أتوم" عند الغروب كما دعي القرص أيضاً باسم "حورس"، وتحت هذا الاسم اتحد رع وحكم مصر كلها فيما بعد، تحت اسم "رع ـ خرخيتي"، الذي يولد كل صباح من البقرة السماوية مثل عجل رضيع، أو من "نوت" مثل طفل وليد. كما جرى تصوره في هية صقر يطير ناثراً جناحيه عبر السماء، أو العين اليمنى للطائر المقدس العظيم. وفي تصور آخر كان بيضة تضعها كل صباح إوزة سماوية، أو جُعلاً عملاقاً يدرج أمامه كرة الشمس الملتهبة، مثلها يدرج الجعل المقدس كرة الروث التي أودع فيها بيوضه.

ولقد دعي القمر أيضاً بأسماء عديدة. فهو: آه وثوث وخنوس. كان أحياناً ابناً لنوت إلهة السماء، مثلما كان أيضاً قرداً برأس كلب، أو على هيئة الطائر أبو منجل. وفي تصورات أخرى كان العين اليسرى للصقر السماوي العظيم.مثلما كان قرص الشمس عينه اليمنى.

لم يقلع كهنة المعابد الرئيسية بمثل هذه الشروح الميثولوجية لظواهر الطبيعة بل وعمدوا إلى إنشاء نُظم كونية تشرح كيفية ظهور الآلهة على التوالي، وكيف جرى خلق الموجودات طراً. ولدينا الآن معرفة جيدة بأربعة من هذه النظم التي كانت تُعلم في المراكز الدينية الرئيسية الأربعة: هيرموبوليس وهيليوبوليس



وممفيس وبوزيريس، حيث قام الكهنة في كل مركز بحصر فعـل الخلـق بـإلههم الخـاص المحلـي. وبـذلك عُزيـت عمليـة الخلـق لكـل مـن ثـوث ورع وبتـاح وأوزيرس، كل على طريقته الخاصة. ففي بعض النـصوص نجـد أن الالهـة قـد نشأت من فم الإله الخالق، وأن بقية الأشـياء قـد خلقهـا صـوته. وفي نـصوص أخرى نجد أن البشر قد تولدوا من عرق الإله أو من دموع عينيه، أو أنهم، وكل الكائنات الحية، قد نشأوا عن طين النيل الذي جففته الشمس، أو أنهم قد جبلوا من تربة الأرض وجرى تكوينهم على دولاب الخزّاف.

وعلى غرار كل الشعوب القديمة فقد رأى المـصريون في كـل شـيء نتاجـاً لتدخل إله ما. ولا يوجد شيء غير قابل لاحتواء قوة فوق طبيعانية، وهذا ما أدى إلى زيادة غير طبيعية في عدد الآلهة، حتى أن قائمة من عهد تحوتمس الثالث قد عددت قرابة سبعمئة منهم، ومعظمهم لا نعرف عنهم سوى الاسم فقـط، ولـن يكون من المفيد لنا هنا ذكرهم جميعا.

في هذه الدراسة، سوف نقتصر على الآلهة التي تمتعت بعبـادة أصـيلة، أو تلك التي كانت لها مكانه حقيقية في الأساطير، مبتدئين بدراسـة آلهـة وإلهـات مجمع هيليوبوليس، أي بعقيدة التكوين التي علمها كهنة هيليوبوليس؛ بعد ذلك ننتقل إلى بالآلهة الحامية للفراعنة وللمملكة فنعددهم في تسلسل كرونولـوجي، وفق ظهورهم في عهود السلالات الملكية المتعاقبة كشخصيات مهمة. يلي ذلك آلهة النهر والصحراء ممن لم ترد أسماؤهم في الزمـر الـسابقة، ثم آلهـة الـولادة والموت، وأخيراً البشر المؤلهون ومنهم الفرعون الحي الذي كان إلها فعلياً.

ثم نختم بدراسة الحيوانات المقدسة التي كانت نحو نهايات عـصور الوثنيـة أكثر المؤلهات شعبية في مصر. وهنالك ملحق يحتوي لائحة بالمائيات والطيـور وحتى بالحشرات التي استعار منها الآلهة إما خصائصها أو ملامحها.



مجمع هيليوبوليس

وعائلة أوزيريس

نون (أونو)

هو الهيولي الأولى، أو المحيط البدئي الذي التقت فيه قبل الخلق بذور الأشياء والكائنات كلها. تطلق عليه النصوص لقب "والد الآلهة"، ولكنه بقي مع ذلك مفهوماً فكرياً مجرداً، ولم تكن له معابد وعبادات مؤسسة.

يُصور أحياناً على هيئة شخص تغمره المياه حتى وسطه رافعاً ذراعيه ليحمي الآلهة التي تحدرت منه.

آتوم (أو توم)

الكلمة مشتقة على ما يبدو من جذر معناه "لا يكون" أو "يكون كاملاً". كان في البداية إلهاً محلياً لهيليوبوليس حيث كان حيوانه المقدس الثور ميروير Merwer أو (مينيوس Meneuis باليونانية) منذ الأزمنة المبكرة قرنه كهنته بالإلهة رع، إله الشمس العظيم، ورأوا أن المحيط البدئي نون كان يحمل في داخله روحاً من دون شكل انطوت على مجمل الوجود، هي أتوم الذي أظهر نفسه يوماً تحت اسم آتوم ـ رع، ثم أنتج من داخله الآلهة وكل من في أنفه نسمة حياة.

اعتبر المصريون آتوم بمثابة السلف الأعظم للجنس البشري، ومثلوه في هيئة بشرية دائماً واضعاً على رأسه تاج الفراعنة المزدوج (تاج مصر العليا وتاج مصر السفلى). لم يكن متزوجاً، ومع ذلك جرى الاعتقاد بأنه غدا أبّاً لأول زوجين إلهيين دون معونة من زوجة. وفيما بعد جرى تزويجه من امرأتين، لأن لاهوت ممفيس قد زوجه أحياناً من "أيوساس" وأحياناً من "نبحيت حوتب"، التي ولدت توأمين هما "شو" الهواء، و"تيفنوت" الرطوبة.



رع (أو فرا):

من المحتمل أن الكلمة تعني "الخالق"، كما أنها اسم لقرص الشمس السيد حاكم السماء. كان له معبد رئيسي في هيلويوبوليس، حيث كان كهنة المدينة يؤكدون أنه في هذا المكان تجلى رع في جسم حجري على شكل مسلة تدعى بن ـ بن. وقد جرى الاحتفاظ بها بكل ورع في المعبد الذي يطلق عليه اسم هيت بن بن، أي قصر المسلة.

في السابق، طبقاً لتعاليم لاهوت هيليوبوليس، كان إله الشمس يقيم في حضن المحيط البدئي نون تحت اسم آتوم. ولكي يحمي ضياءه من الانطفاء حرص على إبقاء عينيه مغلقتين. كان يحيط نفسه بحوض من أزهار اللوتس، إلى أن جاء يوم أحس فيه بالتعب من حالته غير المجسمة هذه، فنهض بإرادته وقوته الخاصة من الهوة، وتجلى تحت اسم رع. ثم أنجب بعد ذلك شو وتيفنوت، اللذين ولدا بدورهما جيب الأرض ونوت السماء، وهذان أنجبا أيضاً إيزيس وأوزيريس وسيت ونيفتيس. هؤلاء هم الآلهة الثمانية العظام الذين يشكلون مع رع (أو آتوم ـ رع، لأن الاثنين كانا يُعدَّان شيئاً واحداً) التاسوع المقدس في هيليوبوليس.

عندما أنتج رع من نفسه أول زوجين من الآلهة لم يكن معه امرأة. ولم يحدث إلا بعد مضي وقت طويل أن أعطيت له زوجة اسمها رات، وهو الصيغة المؤنثة للاسم رع. أما البشر فقد خلقوا من دموع رع. ونحن هنا ربما أمام تلاعب لفظي، لأن كلمة واحدة في اللغة المصرية تدل على الدموع وعلى الناس.

في الوقت نفسه خلق رع كوناً بدئياً مختلفاً عن العالم الراهن، وحكمه من "قصر الأمير" في هليوبوليس حيث أقام بصورة رئيسية. وتصف لنا نصوص الأهرام حياته الملكية، وكيف بعد حمامه الصباحي وتناوله الفطور كان يركب قاربه ويتفقد برفقة كاتبه المدعو وينج أقاليم مملكته الاثني عشر، ويقضي ساعة في كل منهما.



حكم رع بهدوء وسيطر على الآلهة والبشر طالما بقي شاباً ونشيطاً. ولكن كبر السنين جلب معه الضعف، وهنا تصفه النصوص كرجل عجوز مرتجف الفم يسيل اللعاب من طرفيه. وسنرى فيما بعد كيف أن إيزيس استغلت ضعف رع لتجعله يكشف عن اسمه السري، وحصلت بذلك على قوة الحكم والسلطان. وعندما أدرك البشر أيضاً حالة انهيار رع تآمروا عليه، ووصلت أخبار مؤامراتهم إلى الإله الذي استشاط غضباً واستدعى مجلسه فتشاور مع كل إله على حدة، ثم قرر أن يرمي بعينه المقدسة ضد رعاياه الثائرين. ولسوف نقص فيما بعد كيف انقضت العين المقدسة على المذنبين وبدأت فيهم ذبحاً وتقتيلاً من دون رحمة، إل أن هدأ غضب الإله وترفعت رحمته عن إفناء الجنس البشري، فوضع حداً لسفك الدماء.

إلا أن نكران البشر وجحودهم للجميل قد ولد عند الإله كرهاً للعالم ورغبة في الانسحاب إلى حيث لا يصل إليه أحد. وهنا قامت الإلهة نوت بناء على تعليمات نون بتحويل نفسها إلى بقرة ورفعت رع على ظهرها عالياً إلى قنطرة السماء بينما جرى في الوقت نفسه خلق العالم الحالي.

منذ أن ترك إله الشمس الأرض متوجهاً نحو السماء تم تنظيم حياته بصورة ثابتة. فخلال ساعات ضوء النهار الاثني عشرة كان يركب قاربه عبر مملكته من الشرق إلى الغرب. خلال هذه الرحلة كان حريصاً على تجنب عدوه اللدود أبيب، الأفعوان الهائل الذي يسكن في أعماق النيل السماوي، ولكن أبيب كان يفلح أحياناً (خلال حالات الكسوف الكلي مثلاً) في ابتلاع مركبة الشمس، ولكنه يهزم في النهاية من قبل المدافعين عن رع، ويلقى به إلى الهاوية السحيقة. أما خلال ساعات الليل الاثنتي عشرة عندما يهبط رع من فوهة المغيب إلى باطن الأرض، فإن المخاطر التي يواجهها كانت أشد هولاً، ولكنه يتغلب عليها ويخرج سالماً من فوهة الشروق بعد أن يعبر من وهدة إلى أخرى في العالم الأسفل، ويتلقى هتافات سكانه الموتى الذين انتظروا بفارغ الصبر ظهور ضوئه، قبل أن يعودوا مرة ثانية إلى محنة الظلام.

كان رع، كما تقول التعاليم، يولد كل صباح على شكل طفل، ثم يكبر حتى منتصف النهار، ثم يأخذ بعد ذلك بالاضمحلال ليموت في تلك الليل



كرجل عجوز. نراه وقد مثل بطرق عديدة كطفل ملكي يرتاح فوق زهرة اللـوتس التي انبثق منها؛ أو كرجل جالس أو في وضـعية المـشي، يحـيط رأسـه قـرص الشمس الذي يلتوي علـى حوافـه يرايـوس (أفعـوان الـصل المـصري الرهيـب المقدس الذي يقذف اللـهب ويـدمر أعـداء الإلـه)؛ أو كرجـل بـرأس كـبش، أو إيفورع الذي تتجسد فيه الشمس الميتة خلال تنقلها الليلـي. وغالبـاً مـا نجـد أيضاً شخصية برأس صقر يحيط به قرص الشمس الذي يلتـف حولـه اليرايـوس. وهذا هو رع ـ هاراكتي، إله الشمس العظيم لهليوبوليس، سيد مصر وحاكمهـا. إن أشكال وأسماء رع لا حصر لها، والابتهالات الخاصـة بالـشمس والمنقوشـة على مداخل القبور الملكية تعدد أكثر من خمسة وسبعين اسماً وشكلاً.

كإله خالق للكون وحاكم له، غداً رع (الذي تماهت معه في نهاية المطـاف الآلهة طراً)، منذ بداية المملكة القديمة، الإله المبجل عند الفراعنة الذين أطلقوا على أنفسهم لقب "أبناء رع". وتقص علينا إحدى الأساطير كيف أن إله الـشمس أتى إلى ريدريت زوجة الكاهن الأعظم متنكراً في هيئة زوجها، فنام معها ونجـم عن اتحادهما الملوك الأوائل للسلالة الخامسة. وكان يقال أنه في كل مـرة يولـد أحد الفراعنة كان رع يعود إلى الأرض ليتزوج من الملكة.

ومن المعبد المقدس المشهور في هليوبوليس، حيث كان الإله يعبـد علـى شكل مسلة عملاقة، وحيث اعتاد أن يتخذ أيضاً شكل الثـور مـيروور أو شـكل الطائر بينو، لم يبق اليوم سوى خرائـب لا شـكل لهـا، ومـسلة هـي الأقـدم في مصر، أنشئت في عصر السلالة الثانية بعشرة من قبل الملك سنوسيرت الأول.

خيبري (أو خيبيرا)

والاسم يعني "هو الذي يكون" ويدل في الوقت نفسه على الجُعل (الخنفساء السوداء). في هيليوبوليس كان يمثل الـشمس الـشارقة الـتي تنبثـق مـن ماهيتـها الخاصة وتولد نفسها من تلقاء نفسها مثل الجعل. وهو إله التحولات التي تبديها الحياة وهي تجدد نفسها أبداً. ويصوَّر كرجل بوجه جعل، أو كرجل يحيط رأسه الجعل، أو بكل بساطة كجعل.



شو (الهواء)

والاسم مشتق من فعل يفيد الرفع ويمكن ترجمته بالذي يمسك. هو أطلس الميثولوجيا المصرية الذي يدعم السماء أن تقع. جرى خلقه وأخته تفنوت (الرطوبة) من قبل رع دون الاستعانة بامرأة فكانا الزوجين الأولين في التاسوع المقدس بناءً على أوامر رع، انزلق شو بين الزوجين الآخرين في التاسوع جيب (الأرض) ونوت (السماء) اللذين كانا ملتصقين بشدة، ففصلهما بقوة رافعاً نوت إلى الأعلى حيث أبقاها مستوية على ذراعيه.

وهو إله الهواء، الفضاء المؤله. ولكنه كشأن آلهة الطبيعة العظام، لم يكن له معابد ولا عبادة خاصة. يصوَّر على الدوام بشكل آدمي تزين رأسه ريشة نعامة هي شارته المميزة، وهي في الوقت نفسه الرمز الكتابي لاسمه في القلم الهيروغليفي.

خلف شو أباه رع كملك على الأرض، وكان عرضة للمؤامرات أيضاً مثل أبيه. وقد تألب عليه أولاد أبيب وهاجموه في قصره ولكنه هزمهم. بعد ذلك أقعده المرض حتى أن أتباعه المخلصين تخلوا عنه، فملّ من الحكم وتنازل لصالح ابنه جيب والتجأ إلى السماء بعد أن أحدث عاصفة هوجاء دامت تسعة أيام.

تيفنوت

يبدو أن هذه الإلهة كانت مفهومة لاهوتياً أكثر منها شخصاً حقيقياً. وفق لاهوت هيليوبوليس كانت أخت شو التوأم وزوجته. ويبدو أنها كانت في الأزمان القديمة مقترنة بإله ما اسمه تيفين لا نعرف عنه سوى اسمه.

كانت إلهة للندى والمطر، وفي الوقت نفسه كانت شخصيتها شمسية. صورت على شكل لبوة أو امرأة برأس لبوة. وقد قرنها الإغريق أحياناً بأرتميس. نراها في النصوص كنسخة شاحبة من شو، تساعده على حُمل السماء وتتلقى منه كل صباح الشمس المولودة من جديد وهي تبزغ من وراء الجبال الشرقية.



أنهور

أو أنوريس باليونانية، والاسم يعني "هو الذي يقود ما قد اختفى"، كما يمكن ترجمته "حامل السماء". يرمز إلى طاقة الشمس الخلاقة. ولكنه سرعان ما قرن بشو تحت اسم أنهور ـ شو وباعتباره تشخيصاً لقوة الإله الحربية فقد قرنـه اليونـانيون بأريس إله الحرب. يصور على هيئـة محـارب يرتـدي قبعـة مزينـة بـأربع ريـش مستقيمة، ويتشح بثوب مطرز طويل، وغالباً ما يلوح برمح. كما نراه أحياناً يمسك الحبل الذي يقود به الشمس. وهناك أسطورة كيف تركت عين رع مـصر وكيـف أعادها من النوبة أنهور، وعندما حاول رع وضعها في مكانها شـعرت بالغـضب لرؤيتها عيناً جديدة حلت محلها، فوضعها رع على جبهته وأصبحت اليورايوس الذي يحميه من أعدائه. كان إلهاً محبوباً جداً في عصر المملكة الحديثة، فـدعي بالمنقذ وبالإله المحارب. حـارب بحمـاس الأعـداء والحيوانـات الـضارة الـتي اصطادها من دون رأفة وهو يقود عربته الحربية. دامت شعبيته فترة طويلة حتى أن هيرودوتس وصف الاحتفالات التي شهدها تقام ببريميس على شرف إله.

أعطي أنهور ميهيت زوجة. وهي تبدو مجـرد نـسخة عـن تيفنـوت الزوجـة الأخت لشو. عُبدت في ثيس وصورت كإلهة برأس أسد.

جيب (سيب، كيب)

يشكل مع نوت الزوج الثاني في التاسوع المقدس يقرنـه بلوتـارك بكرونـوس. وهو بمثابة الإله ت الأرض، والأساس المادي للعالم. ولكننا في العصر الكلاسيكي لا نكاد نتبين أثراً لعبادته. وقد شرحنا سابقاً كيف انفصل جيـب عـن نـوت بواسـطة الهواء شو، ومنذ ذلك الحين بقي من دون عزاء يسمع نواحه ليل نهار.

غالباً ما يصور وهو يستلقي تحت قدمي شو (بعد أن كافح بقوة للدفاع عـن زوجته) محاولاً النهوض على مرفق واحد وركبته مطوية. وهو في هذه الوضـعية يرمز إلى الجبال وتموجات قشرة الأرض. وقـد تغطـي جـسمه أحيانـاً الخـضرة النباتية. لا توجد له شارات مميزة ولكن في بعض الأحيان يحـاط رأسـه بـإوزة، وهي الرمز الكتابي لاسمه. من هنا تصف بعض النصوص هذا الإله على أنه ذكر



الإوز، المقوقىء العظيم، الذي وضعت زوجته بيضة الشمس، وفي نصوص أخرى يحدث ثوراً قوياً أخصب البقرة السماوية.

غالباً ما اشتهر عن جيب ونوت بأنهما والدا الأسرة الأوزيرية ولهذا السبب دعي جيب بأبي الآلهة.

كان جيب الفرعون الإلهي الثالث الذي تربع على العرش بعد شو. حفلت فترة حكمه بالاضطرابات. ولدينا نص يروي كيف أمر جيب بفتح الصندوق الذهبي الذي احتفظ رع بداخله بأفعوانه المقدس (اليورايوس) وأودعه في قلعة على الحدود الشرقية لمملكته، كطلسم خطر وقوي التأثير. وعندما فتح الصندوق نفخ الأفعوان من فمه نفخة قتلت بطانة جيب وأصاب جيب نفسه بحرق خطير لم يشف منه بلسمه من خصلة شعر رع التي كانت مودعة في الصندوق مع عصاه. وعندما استعاد جيب عافيته حكم مملكته بحكمة، ودوَّن تقريراً أمنياً عن حالة كل إقليم من أقاليم مصر، ثم سلم الحكم من بعده لابنه الأكبر أوزيريس، وصعد إلى السماوات حيث أخذ أحياناً دور ثوث كرسول للآلهة ويحكم بينهم.

نوت

وتمثل السماء. يقرنها الإغريق بإلهتم "رحيا"، ولكننا لا ندري فعلاً ما إذا كان لها عبادة حقيقة في مصر. كانت الأخت التوأم لجيب، تزوجت منه سراً ضد إرادة كبير الالهة رع، فأمر رع إله الهواء شو أن يفصل بين الزوجين، وحكم على نوت ألا تنجب مولوداً في أي شهر من شهور السنة. وعلى ما يرويه بلوتارك الإغريقي، فإن الإله ثوث أشفق على نوت واحتال بذكائه على قرار رع. دعا ثوث القمر إلى لعبة الداما وربح منه في عدة جولات اثنين وسبعين جزءاً من ضوئه صنع منها خمسة أيام جديدة لم تكن محسوبة في التقويم المصري الذي تعد أيامه ثلاثمئة وستين يوماً فقط. وبذلك أتيح لنوت إنجاب خمسة مواليد في هذه الأيام الخمسة الجديدة دون معارضة رع. وهم العائلة الأوزيرية المؤلفة من: أوزيريس وحوروس وسيت وإيزيس ونيفتيس.



غالباً ما تصور إلهة السماء على هيئة امرأة يشكل جسمها قوساً فوق الأرض التي تلامسها بأطراف أصابع قدميها وكفيها، وبطنها البعيد عن شو مرصع بالنجوم المتلآلئة. كما تصور أحياناً في هيئة البقرة، وهو الشكل الذي اتخذته عندما حملت رع على ظهرها وهو يغادر الأرض إلى السماء. فلقد نهضت البقرة حينذاك وارتفعت على سيقانها التي تطاولت حتى أصابها الدوار. وكان من الضرورة لدعمها تعيين إله لكل من سيقانها الأربعة، التي أصبحت فيما بعد أعمدة السماء. كما عمل شو في الوقت نفسه على إسناد بطنها الذي أصبح قنطرة السماء التي زينها رع بالنجوم والكواكب لتضيء الأرض.

وعندما تصور في هيئة امرأة غالباً ما نجدها واضعة على رأسها مزهرية مدورة، وهي الرمز الكتابي لاسمها. ونوت هي حامية الموتى، غالباً ما نراها تحمل الموتى وقد حضنتهم بين ذراعيها. لذلك نجد جسدها المرصع بالنجوم مرسوماً على الغطاء الداخلي للتابوت يراقب المومياء بحنان الأم.

أوزيريس

والاسم هو الشكل الإغريقي للاسم المصري أوزير. قرنه الإغريق بالعديد من آلهتهم، وبشكل خاص مع ديونيسيوس وهاديس. في البداية كان أوزيريس إلهاً للطبيعة يجسد روح الخضرة التي تموت مع الحصاد لتولد من جديد عندما تنتعش الحبوب. وبعد ذلك عبد في مصر كلها كإله للموتى، وبلغ المرتبة الأولى في البانثيون المصري.

هنالك إشارات عديدة في النصوص الهيروغلفية إلى حياة أوزيريس وأعماله خلال حياته القصيرة على الأرض. ولكن الفضل يعود إلى بلوتارك بالدرجة الأولى في تعريفنا بالأسطورة الأوزيرية على نحو واضح ومتماسك. فقد كان أوزيريس الابن الأول لجيب ونوت. ولد في طيبة بمصر العليا. ولدى ولادته نادى صوت غامض معلناً قدوم "السيد الكوني"، فتصاعدت صرخات الفرح في كل مكان، ثم أعقبها الدموع والنواح عندما أُخبر المبتهجون بما ينتظر الإله من مآسٍ ومحن. ابتهج رع بولادة حفيده على الرغم من الحكم الذي أصدره بحق نوت أن لا تلد في أي من شهور السنة، وعندما أُحضر الوليد إليه أعلنه وريثاً للعرش.



كان أوزيريس وسيماً داكن البشرة وأطول قامة من باقي الآلهة. وعند ترك جيب الأرض صاعداً إلى السماء، وليه أوزيريس على عرش مصر. واتخذ من أخته إيزيس زوجة وملكة. كانت أولى اهتمامات الحاكم الجديد إلغاء العادات الهمجية مثل أكل لحم البشر، وتعليم رعاياه شبه المتوحشين فن صناعة الأدوات الزراعية وإنتاج الحبوب والكرمة وصنع الخبز والخمرة والجعة. كما علمهم عبادة الآلهة، وبنى المعابد الأولى ونحت التماثيل المقدسة الأولى، وسن القواعد الناظمة للمارسات الدينية. وحتى أنه ابتكر المزمارين الأولين لمرافقة الأناشيد الطقسية. بعد ذلك بنى المدن ومنح شعبه قوانين عادلة. وبذلك استحق اسم "أنونريس" أي الواحد الطيب، الذي عرف به باعتباره الفرعون الإلهي الرابع.

لم يقنع أوزيرس بتحضير مصر لوحدها وإنما رغب في نشر فضائل حكمه عبر العالم قاطبة، فترك مسائل الحكم لإيزيس ونائبيه أنوبيس وأبووات، ثم سافر وأخضع البلدان باللين وعلم أهلها عن طريق الأغاني والموسيقى، فقد كان عدواً لكل أشكال العنف والقسوة. وبعد أن طاف بالأرض كلها ونشر فيها الحضارة، عاد إلى مصر فوجد مملكته في أحسن حال ونظام، لأن إيزيس قد حكمت بالعدل خلال فترة غيابه. لم يمض وقت طويل حتى وقع أوزيريس ضحية مؤامرة حاكها أخوه سيت الذي كان يحس بالغيرة لتنامي سلطة أوزيريس ولسوف نقص بالتفصيل فيما بعد (انظر فقرة إيزيس) كيف وقع أوزيرس تحت ضربات المتآمرين وكيف وجدت زوجته المخلصة جسده وحملته إلى مصر من جديد، وهناك بفضل قواها السحرية ومعونة ثوث وأنوبيس وحورس أفلحت في إعادة الحياة إليه، فقام الإله ليعرض قضيته أمام محكمة الآلهة التي انعقدت برئاسة جيب.

بعد أن بُعث، وجعله هذا البعث في أمان من الموت، كان باستطاعة أوزيريس استعادة عرشه والبقاء حاكماً على الأحياء، ولكنه فضل هجران هذه الأرض والسكن في أحضان "الحقول الفردوسية"، ويستقبل بحرارة أرواح الأبرار ويحكم عالم الموتى. هذه هي باختصار أسطورة أوزيريس.



إن ما نستطيع تخمينه بخصوص أصول هذه الأسطورة هو إن أوزيريس كـان "فيتيشا" مقدساً لعشيرة غازيـة حلَّـت في البوصـيري (أبي صـير) بمنطقـة مـصر السفلى، حيث حل أوزيريس محل إله المدينة السابق أنـدجيتي، متخـذاً شـكله وربما اتخذ اسمه أيضاً، لأنه صار فيما بعد في أبيدوس بمصر العليا يطـابق مـع خينتي ـ أمينتي، الإله الذئب، وأضحى إله المـوتى العظـيم أوزيـريس ـ خيـنتي أمنيتي، سيد أهل الغربو أي الموتى الذين يعيشون حيث تغرب الشمس.

أما بخصوص التفسيرات الكونية العديدة التي أعطيت لأسطورة أوزيـرس، فلا نستطيع هنا سوى الإشارة إليها بإيجاز. فكروح للخضرة الـتي تمـوت وتولـد من جديد بلا توقف، يمثل أوزيريس القمح والكرمة والأشجار وهو أيضاً النيـل الذي يرتفع ويأتي بالفيض ثم يهبط إلى سريره في كل عام؛ وهو ضـوء الـشمس الذي يختفي كل مساء ليعود إلى الظهور ببريق أكثر عند الفجر. أما الـصراع بـين الأخوين فيمثل الصراع بين الـصحراء والأرض الخـصبة، وبـين الـريح المـسببة للجفاف والخضرة، بين الخصوبة والقحط، بين الظلام والنور.

ولكن ما جعل أوزيريس يتمتع بشعبية عظيمة هو كونه إلهـاً للمـوتى. فلقـد منح عباده الأمل بحياة سعيدة أبدية في عالم آخر يحكمه ملك طيب وعادل. فلقد عبد أوزيريس مع إيزيس وحوروس في كل مقاطعات مصر وشـكلوا معـاً ثالوثـاً مقدساً. ولكنه كان مبجلاً بشكل خاص في أبيدوس حيث كان الكهنـة يعرضـون قبره للحجاج الذين كانوا يتوافدون من كل مكان لزيارته. وكم كان سعيد الحـظ من دفن في ظلال الحرم المهيب، أو من قدم نذراً علـى شـكل نـصب حجـري يحمل اسمه يقام في جوار الحرم ليتأكد من كرم الإله في الحياة الأخرى.

يصور أوزيريس أحياناً في وضعية الوقوف، أو جالساً على العـرش، أو على هيئة مومياء ملفوفة بأقمطة التحنيط، وعلى رأسه التاج الذي يزين جانبيه ريشتا نعام، وهو تاج مصر العليا "أتف". أما اليدان فمحررتـان مـن الأقمطـة ومطويتان على الصدر، يحمـل بهمـا الـسوط والـصولجان المعقـوف، رمـز السلطة المطلقة.



كانت الأسماء والصفات التي أطلقت عليه لا حصر لها، وهنالك نحو مئة منها في تراتيل كتاب الموتى.

وكما هو شأن الآلهة الاخرين، كان أوزيريس يبتهج بالتجسيد المادي. فإلى جانب ظهوره في شكل حيوانات عدة منها الثور والكبش والطائر، كان يؤكد حضوره من خلال عمود "الدجيت" المنحوت من أربعة تيجان متراكبة توحي بالعمود الفقري، ولذا زعمت بعض النصوص أنه العمود الفقري للإله. كان العمود يصنع في الأصل من جذع شجرة التتوب أو من نوع آخر من الصنوبريات، وربما كان في البداية فيتيشاً بسيطاً يقود أتباعه ما قبل التاريخين إلى المعركة.

لا يسمح لنا المجال هنا أن نصف الاحتفالات التي تحدد التواريخ المهمة في حياة أوزيريس. يكفي أن نقول بأن تلك الاحتفالات كانت تجري أمام الجماهير وكان الكهنة خلالها يقومون بتمثيل صامت يدل على عذاب الإله وبعثه.

إيزيس

والاسم هو الشكل اليوناني لأسيت أو إيسيت، قرنها الإغريق بكل من ديمتر وهيرا وسيلين. وبسبب الاختلاط بينها وبين هاتور فقد قرنت أيضاً بأفروديت. ولقد غدت شعبية إيزيس واسعة حتى أنها امتصت كل خصائص الإلهات في البانثيون المصري. ولكنها كانت في الأصل معبوداً متواضعاً في الدلتا، والإلهة الحامية لمدينة بيرهبت شمال البوصيري. ثم صارت زوجة لأوزيريس إله البلدة المجاورة وولدت له حوروس العضو الثالوث في الثالوث الإلهي. انتشرت شعبيتها مع تنامي شهرة زوجها وابنها.

وإليكم أسطورتها كما يرويها بلوتارك:.

كانت الابنة الأولى لجيب ونوت. ولدت في مستنقعات الدلتا في اليوم الكبيس الرابع. اختارها أخوها أوزيريس زوجة له فاعتلت العرش إلى جانبه، ثم ساعدته في عملية تحضير مصر عن طريق تعليم النساء طحن الذرة وغزل الكتان وحياكة القماش. كما علمت الرجال أيضاً فن شفاء الأمراض، وعودتهم على الحياة الأسرية. وعندما غادر زوجها في مهمته لتحضير العالم بقيت في مصر تحكم بعدل في انتظار عودته.



تملكها حزن طاغ لدى سماعها خبر اغتيال أوزيريس على يد أخيهما سيت، فقصت شعرها ومزقت ثيابها وانطلقت تبحث عن الصندوق الذي يحمل جثة زوجها، والذي ألقى به المتآمرون إلى النيل. كان التيار قد جرف التابوت إلى البحر حيث مصب النهر، ومن هناك حملته الأمواج إلى الساحل الفينيقي حيث استقر عند جذع شجرة طرفاء. كبرت الشجرة بسرعة مذهلة بسبب التابوت حتى أنها احتوته بكاملها في جذعها. عند ذلك أمر ملكاندر ملك مدينة جبيل بقطع الشجرة لتكون دعامة لقصره. في قصر الملك فاحت من الشجرة رائحة عطرة ذاعت شهرتها حتى وصلت مسامع إيزيس التي فهمت في الحال حقيقة الأمر، فتوجهت فوراً إلى فينيقيا حيث استقبلتها الملكة استارت زوجة ملك جبيل وعهدت إليها برعاية وليدها الصغير. تبنت إيزيس الطفل وأحبت أن تمنحه الخلود عن طريق تطهير جسده الفاني بنار الخلود، ولكن قبل أن تنتهي مهمتها دخلت الأم وراحت تصرخ بجنون، فأبطل صراخها مفعول السحر. ولكي تهدىء إيزيس من روعها كشفت لها عن شخصيتها وسبب وجودها. عندما أعطيت الشجرة إلى إيزيس استخرجت منها تابوت زوجها فغسلته بدموعها ثم حملته عائدة إلى مصر حيث أخفته في مستنقعات الدلتا. ولكن سيت استطاع العثور عليه فقطع جسده إلى أربع عشرة قطعة بعثرها في أنحاء متفرقة لكي يستحيل إيجادها.

شرعت إيزيس مجدداً في البحث عن القطع المفقودة فوجدتها جميعاً خلا العضو التناسلي الذي التهمه أحد سراطين الماء، وجمعتها إلى بعضها، ثم أدت لأول مرة في التاريخ شعائر التحنيط التي أعادت الإله القتيل إلى الحياة الأبدية. وقد ساعدها في ذلك كل من أختها نيفتيس وابن أختها أنوبيس ووزير أوزيريس الأعظم ثوث، وحوروس الابن الذي ولد لها بعد موت زوجها، وذلك بفعل اتحاد بينها وبين الجثة التي نفخت فيها الحياة بفضل سحرها.

ولكي تتفادى غضب سيت انسحبت إلى مستنقعات الدلتا وتفرغت لتربية ولدها حتى يكبر وينتقم لأبيه. وبفضل قواها السحرية حمت حوروس من كل الأخطار التي تعرض لها.



كانت إيزيس ساحرة لا مثيل لها، حتى أن الآلهة أنفسهم لم يكونوا محصنين من سحرها. وهنالك قصة تروى عنها عندما كانت مجرد إلهة عادية في خدمة كبير الآلهة. كان رع قد كبر وشاخ، يمشي متطوحاً بفم مرتجف يسيل منه اللعاب. وكانت إيزيس تطمح للاستيلاء على قواه الإلهية التي يحتويها اسمه السري. جاءت إيزيس بحفنة من تراب الأرض المبلل بلعاب رع المقدس وصنعت منها حية سامة ولدغت الإله الذي انتابته آلام لا تطاق، فاستنجد بإيزيس علها تشفيه بقواها السحرية، ولكنها اشترطت مقابل ذلك أن يبوح لها باسمه السري فرفض. تعاظم الألم على الإله فأخفى نفسه عن بقية الآلهة، ولكن حالته كانت تؤول من سيء إلى أسوأ، الأمر الذي اضطره في النهاية إلى استدعاء إيزيس والكشف لها عن اسمه الذي لا يعرفه أحد، وتركه ينتقل من صدره إلى صدرها دون أن ينطق بحرف منه.

تمثل إيزيس في الميثولوجيا المصرية سهول مصر الغنية التي أصبحت مثمرة بفضل فيضان النيل السنوي الذي هو أوزيريس. ثم جاء سيت الذي يمثل الصحراء القاحلة بمؤامرته تلك لكي يفصل بينهما.

انتشرت عبادة إيزيس في جميع أصقاع مصر حيث نقل البحارة والتجار خلال الحقبة الهلينستيه والرومانية عبادتها حتى وصلت ضفاف نهر الراين وأصبحت إيزيس نجمة البحر والحامية الإلهية للمسافرين. وفي وادي النيل بقي عبادها على إخلاصهم لها حتى منتصف القرن السادس الميلادي، عندما أغلق الإمبراطور جوستنيان معبدها الرئيسي في فيليا بأقصى الجنوب المصري وحوله إلى كنيسة.

كانت الاحتفالات الكبرى لإيزيس تقام في الربيع والخريف. وقد وصف لنا الكاتب أبوليوس، الخبير بعبادة أسرار إيزيس، فخامة المواكب التي أعدت لها، وبفضله نستطيع إزاحة طرف من الستار الذي يخفي طقوس التلقين لمن يدخل في عبادتها.

تصور إيزيس عادة كامرأة تحمل على رأسها عرشاً، وهو الرمز الكتابي لاسمها. وفيما بعد، يظهر غطاء الرأس على شكل قرص موضوع بين قرني بقرة



تحفّ به ريشتان. كما نجدها أحياناً بجسم بشري يحمل رأس بقرة، الأمر الذي يدل على امتزاجها بهاتور. من هنا كانت البقرة أحد حيواناتها المقدسة. كما كان لها فيتيشات مثل العقدة السحرية "تات"، عقدة إيزيس، والصلاصل التي كانت شعار هاتور أيضاً، وهذه نجدها في الرسوم والمنحوتات البارزة إلى جانب أوزيريس تساعده أو تحميه بذراعيها المجنحين. وقد نراها تنوح وتولول عند أسفل التابوت الحجري، أو تحرس الجرة التي تحتوي أحشاء زوجها الميت (وهي الجرار اللازمة جداً لعملية البعث). وتظهر من حين إلى آخر في دور الأم وهي ترضع حورس، أو تعاضده في صراعه مع سيت.

سيت (سيث، سوتيخ)

دعاه الإغريق طيفون. كان الأخ الشريس لأوزيريس، وغدا أخيراً تجسيداً لروح الشر، المعارض الأبدي لروح الخير. يخبرنا بلوتارك بأنه كان ابن جيب ونوت ولد قبل الأوان في اليوم الكبيس الثالث، عندما انتزع نفسه بعنف من رحم أمه. وكان فظاً ومتوحشاً، وله بشرة بيضاء وشعر أحمر، وهو أمر ينفر منه المصريون ويرون فيه ما يشبه جلد الحمار.

ولقد غار سيت من أوزيرس، أخوه الأكبر، وتطلع سراً إلى الحصول على عرشه. ولكي ينال مبتغاه دعاه أخاه بعد عودته ظافراً إلى وليمة وتآمر لقتله مع اثنين وسبعين من أنصاره. بعد أن أكل المدعوون وشربوا أمر سيت بإحضار صندوق بديع التصميم والزخرفة وقال إنه سيعطيه لمن يناسب قياسه بالضبط. لم يناسب الصندوق مقاس أحد إلا أوزيريس الذي استلقى في الصندوق غير آبه بالمكيدة، فاندفع المتآمرون وأغلقوه عليه وثبتوا الغطاء بالمسامير، ثم ألقوا به إلى النيل حيث حمله إلى البحر، ومن ثم إلى بيبلوس على الساحل الفينيقي. وكنا قد ألمحنا سابقاً (فقرة إيزيس) إلى ذهاب إيزيس للبحث عن تابوت زوجها حتى وجدته في جبيل وأعادته فخبأته في مستنقعات الدلتا، ولكن سيث عثر عليه وقطع جثمان أخيه إلى أربع عشرة قطعة وزعها في أماكن متباعدة. شعر سيت بأن سيطرته على المملكة قد تمت، ولكن سروره لم يطل كثيراً لأن زوجته نفتيس



التي كانت حاضرة في مأدبة الاغتيال قد هجرته وفرت خوفاً منه متحولة إلى أشكال حيوانية شتى، ثم انضمت إلى بطانة أوزيريس وقدمت لإيزيس ما استطاعت من عون. في تلك الأثناء كان حوروس ابن إيزيس يقترب من البلوغ في ملجئها بمستنقعات الدلتا. وسوف نرى فيما بعد كيف انتقم لمقتل أبيه وطالب بالمملكة من سيت.

وكما قلنا آنفاً فإن سيت يظهر في الأسطورة باعتباره الخصم الأبدي، وكتجسيد للصحراء وللجفاف والظلام، مقابل الأرض الخصبة والماء والضوء. فكل ما ينضوي تحت زمرة الخلق والبركة يأتي من أوزيريس، وكل ما ينضوي تحت زمرة التدمير والفساد يأتي من سيت.

على أنه في الأزمان الأقدم لم تكن شخصية سيت قد اتخذت هذا الطابع. ذلك أن نصوص الأهرام القديمة لا تجعل منه أخاً لأوزيريس بل أخاً لحوروس الأكبر (وهو غير حورس الأصغر ابن إيزيس)، وتتحدث عن صراعات رهيبة جرت بينهما انتهت بفضل حكمة وتدبير الآلهة الذين أعلنوا انتصار حوروس الأكبر وحورس الأصغر، وصار سيت عماً لحوروس والعدو الأبدي لأوزيريس.

ويبدو أن سيت كان في الأصل سيد مصر العليا الذي تم خلعه عن عرشه من قبل عابدي الإله الصقر (حوروس). من هنا فإن الصراعات الأسطورية بين الآلهة الإخوة قد تعكس أحداثاً تاريخية.

في المنحوتات البارزة للمملكتين القديمة والمتوسطة، يظهر سيت وحوروس يقودان معاً أسرى الحرب إلى الملك، أو يظهران معاً أيضاً على قاعدة العرش الملكي وهما يوحدان نباتات مصر العليا والسفلى حول الشعار الذي يعبر عن فكرة الاتحاد.

خلال فترة حكم الهكسوس طابق الحكام الجدد سيت مع إلههم الكبير المحارب سوتيخ، الذي شيدوا له معبداً في أفاريس عاصمتهم في الدلتا. وخلال عصر المملكة الحديث بعد حكم الهكسوس، لم يتردد رمسيس الثاني الذي كان أبوه يدعى سيتي نسبة على سيت، في إعلان نفسه "حبيب الإله سيت". ومع



ذلك فقد كره عباد أوزيريس أن تكرس عبادة من قتل الإله الطيب، فأمر الفرعون سيتي بإزالة صور سيت الملعونة وشوه وجهه على جدار القبر الذي يعده لنفسه، وطالب بأن يلقب بالأوزيري بدلاً عن السيتي.

ولكن لم يحدث إلا تحت حكم ملوك الأسرة الثانية والعشرين، خلال أوسط القرن العاشر قبل الميلاد، أن تمت المطالبة بعقوبة رادعة للإله الشرير وعلى نطاق واسع، فجرى تحطيم تماثيله ومنحوتاته البارزة ومحو اسمه أنى وجد. وأخيراً طرد من مجمع الآلهة المصري وأعطي منصب إله الأنجاس. وهكذا انتهى الأمر بمن كان سيد مصر العليا في يوم من الأيام لأن يغدوا شيطاناً وعدواً للآلهة.

وقد جرى الاعتقاد بأن الحمير والظباء وحيوانات الصحراء الأخرى تنتمي إلى سيت، وكذلك فرس النهر والخنزير والتمساح والعقرب، التي التجأ سيت وأعوانه إليها هرباً من ضربات حوروس. وتقول الأسطورة بأن سيت قد هاجم أوزيرس في هيئة خنزير أسود وجرحه في عينه. وفي هيئة الخنزير البري كان يهاجم القمر، حيث التجأت روح أوزيريس، في آخر كل شهر قمري ويلتهمه.

يصور سيت أحياناً على هيئة وحش خرافي له خرطوم منحن ورفيع وأذنين منتصبتين وذيل قاس ومشعب، وهذا المخلوق الذي لا يمكن تحديد نوعه يدعى بالحيوان الطيفوني، نسبة إلى التنين اليوناني طيفون. وقد يصور على هيئة رجل يحمل رأس هذا المخلوق.

نيفتيس

والاسم هو الشكل الإغريقي لـ "نيبثيث" يدعوها بلوتارك بإفروديت النيل. يجري تصويرها عادة على هيئة امرأة تضع على رأسها الرمز الكتابي الهيروغليفي للقبها "سيدة القصر"، والذي يتألف من سلة موضوعة فوق الرمز الهيروغليفي للقصر. كانت في الأصل إلهة للموتى، ثم أصبحت في الأسطورة الأوزيرية الابنة الثانية لجيب ونوت. اتخذها أخوها الثاني سيت زوجة له ولكنها بقيت عاقراً. أرادت أن يكون لها ولد من أوزيريس فسقته خمراً حتى سكر ثم أخذته بين ذراعيها وهو لا يدري ما يفعل وحملت بأنوبيس.



تبدو نيفتيس، وفق مضمون هذه الأسطورة، على أنها حافة الصحراء، ولكنها مثمرة أحياناً عندما يفيض النيل في بعض السنوات أكثر من المعتاد، وتصل مياهه مناطق لا تصلها في السنوات العادية.

عندما ارتكب سيت جريمته بحق أخيه هجرته نيفتيس خائفة وانضمت إلى المدافعين عن أوزيريس، فساعدت أختها على تحنيط جثة الإله القتيل ثم راحت تتناوب معها النواح على الميت. وكما حمتا أخاها الميت كذلك راح "التوأمان"، كما تدعوهما النصوص أحياناً، تحميان أجساد الموتى الأبرار الذين صاروا نسخاً عن أوزيريس بفضل أداء الشعائر الجنائزية. لهذا نجدهما وقد صورتا على أغطية التوابيت والنواويس (التوابيت الحجرية) وهما تبسطان ذراعيهما المجنحين كناية عن الحماية.

حوروس

والاسم هو الصيغة اليونانية ـ اللاتينية للاسم المصري "حُر". كان إلها للشمس وجرى قرنه بأبوللو. يمثل عادة على هيئة صقر أو على هيئة رجل برأس صقر. فلقد رأى المصريون في السماء صقراً إلهياً يحلق عالياً. ورأوا في الشمس والقمر عيناه. وفي الوقت نفسه فإن اسمه "حُر" يمت بصلة إلى كلمة السماء. في العصور ما قبل التاريخية كان عابدو هذا الإله يحملونه طوطماً أو راية، وكان عندهم بمثابة الكائن الأعلى المبجل. من هنا فقد صار الرمز الكتابي للإله حوروس يرسم على شكل صقر واقف على مهبط.

كان حوروس يعبد حيثما حل أتباع الإله الصقر. ولكن بمرور الوقت وتعدد أماكن عبادته تنوعت صفاته وخصائصه وأدواره، حتى أننا نجد بين الآلهة المصرية نحو عشرين إلهاً يدعون بالاسم حوروس. ولكن المهم هنا أن نميز بين حوروس الأكبر المدعو "حارويريس" ومعه عدد من الصقور ذات الشخصية الشمسية مثل "حور بهديت" و"حور أدفو"، وبين حوروس ابن إيزيس المدعو "حار سيزيس" في الأسطورة الأوزيرية، وهو الطفل المنتقم لأبيه.



حارويريس

والاسم هو الصيغة الإغريقية لـ "حارويز" المصرية وتعنى حورروس العظيم أو حورروس الأكبر. كان يعبد في لاتو بوليس تحت اسم حورخينتي إيرتي، أي حورروس الذي يحكم العينين الاثنتين. وفي فار بويثوس عبد تحت اسم "حور ميرتي" أي حورروس ذو العينين الاثنتين هو إله للسماء نفسها. وعيناه تشكلان الشمس والقمر. كان عيده الرئيسي يقام في اليوم الذي يقترن به هذان الجرمان السماويان ويقعان في منزلة واحدة من منازل خط السمت.

في نصوص الأهرام نجد حارويرس ابناً لرع وأخاً لسيت. أما الصراع الدائم بينهما فيرمز إلى الصراع بين النور والظلام. وقد عمد سيت في إحدى المعارك إلى قلع عيني حورروس بينما عمد حورروس إلى إخصاء سيت. وسوف نرى فيما بعد كيف أصدرت محكمة الآلهة حكماً لصالح حورروس، الذي اعتبر بدءاً من نهاية فترة حكم الأسرة الثانية بمثابة السلف الإلهي للفراعنة، وأعطي لقب "حور نوبتي" أي حورروس قاهر سيت.

بحديتي

وهو اسم آخر لحورروس السماوي منوباً على مدينة بحديت، وهي مقاطعة في إدفو القديمة، التي دعاها الإغريق "أبولينو بوليس ماجنا"، وهناك طابقوا هذا الإله مع إلههم أبوللو واعتبروه سيداً لمعبد بحديت. يصور بحديتي على هيئة قرص شمس مجنح، ونقشت هذه الصور فوق بوابات المعابد. وغالباً ما يصور في المشاهد الحربية على هيئة صقر هائل يحمي الفرعون وهو يبسط جناحيه ويقبض بمخالبه على مذبَّة، وعلى الخاتم الذي يرمز إلى الأبدية. كما وتصوره المنحوتات البارزة في إدفو على هيئة رجل برأس صقر يقود جيوش رع حراختي وهو الإله الذي يجسد اتحاد رع مع شكل خاص لحورروس المعبود في هليوبوليس.



حراختيس

وهو الصيغة اليونانية لـ "حراختي"، ويعني :حوروس الأفق" وهو يمثل الشمس في مجراها بين الأفق الشرقي والأفق الغربي. ويسبب اختلاطه المبكر مع رع فقد ادعى لنفسه كل أدوار رع، إلى أن اتخذ رع بدوره كل أدوار حوروس وألقابه وشاعت عبادته في مصر كلها تحت اسم حراختي.

حارماخيس

وهو الصيغة اليونانية لـ "حارم أخيت" ويعني "حوروس الذي عند الأفق" وهو اسم السفينكس (أبي الهول) الهائل الذي يحمي الهرم الأكبر، والذي نحت قبل خمسة آلاف عام على شبه الملك خفرين (أو خوفو) في صخرة تحت ذلك الهرم يمثل الشمس الشارقة، رمز الانبعاث (من أجل راحة روح خفرين). بالرغم من الحجم الهائل للتمثال وموقعه على حافة الصحراء، فإن ذلك لم يحمه من الأيام الخوالي من زحف الرمال ولدينا نص للفرعون تحوتموس الرابع يروي كيف ظهر له التمثال في الحلم عندما كان في رحلة صيد وتوقف عنده ليستريح ويتفيأ ظله، فظهر له وأمره بإزالة الرمال التي كان يغرق فيها واعداً إياه، بعرش مصر، وكان تحوتمس عندها مجرد أمير. لقد ناداه أبو الهول "آه يا بني، العرش سوف يكون من نصيبك، ولكن عليك أن تنفذ ما يرغبه فؤادي".

هارس إيزيس

وهو الصيغة الإغريقية لـ "حور ـ سا ـ إيزيت" أي حوروس ابن إيزيس ـ إن الأسطورة الأقدم لإيزيس تقول بأنها قد أنجبت حوروس بقواها الخاصة ودون معونة من رجل ـ ولقد دعي هذا الابن بحوروس الأصغر تمييزاً له عن حوروس الأكبر إله السماء العظيم ـ ومع زيادة شهرة إيزيس كزوجة لأوزيريس، صار حوروس ابناً لهما وازدادت شهرته حتى غطى على كل حوروس آخر واستلم أدوارهم وحل محلهم. بعد أن كان إلهاً صقراً ثانوياً في المنطقة المجاورة لبوتو.



تروي الأسطورة الوزيرية كيف حصلت إيزيس على طفلها من أوزيريس بعد موته، بعد أن أعادت حيوية الجثة بفعل طقوسها السحرية، وكيف ولدت طفلها قبل الأوان على جزيرة شيمش العائمة التي لا تبعد كثيراً عن بوتو في بداية حياته كان يطلق عليه لقب "حاربا خراد" أي حوروس الطفل، أو "حار بوكراتيس".

يصور حار بوكراتيس عادة كطفل عار أو مزين بالجواهر فقط، برأس حليق عدا الضفائر الجانبية التي تتدلى فوق الصدغين. ونراه غالباً جالساً في حضن أمه وهي تلقمه ثديها أو يمتص إبهامه كأي طفل آخر. وهي إشارة أساء الإغريق فهمها وظنوا أن الإله يشير بأصبعه دلالة الصمت، الأمر الذي أكسب الإله شهرته كإله للصمت.

ربي حوروس في عزلة خوفاً من مؤامرات سيت. كان ضعيفاً للغاية لدى مولده، ولكنه نجا من الأخطار العديدة التي هددته بفعل قوى أمه السحرية؛ فقد عضته الحيوانات المفترسة، ولسعته العقارب واحترق بالنار، وانتابه الألم في أحشائه. وخلال مراحل نموه كان أوزيريس يظهر له من حين لآخر ويدربه على استخدام الأسلحة التي ستفيده في شن الحرب على سيت والمطالبة بميراث أبيه والانتقام له، وهذا ما أكسب حوروس لقب "هارنيدوتيس" وهو الصيغة الإغريقية لـ "حار ـ إند يوتيف" أي حورس حامي أبيه.

ولقد صورت حملات الإله الشاب ضد قاتل أوزيريس على جدران معبد أدفو، التي كان إلهها العظيم القديم قد تسمى في الفترات المتأخرة حورس، بينما صار سيت أبيب العدو الأبدي للشمس، والتنين الذي يتربص لالتهامها. وفي سلسلة من المنحوتات البارزة، نراه تحت اسم "حار توميس" أي حوروس حامل الرمح، وهو يخترق أجساد أعدائه برمحه بينما يقوم أتباعه بتقطيع أتباع سيت إرباً وهم يحاولون عبثاً الاختباء في أجساد حيوانات متنوعة.

دامت الحرب بين الطرفين طويلاً. ولكي يتم إيقافها دعيت محكمة الآلهة إلى الاجتماع ونودي على الخصمين للمثول أمامها. ادعى سيت أن حوروس ليس إلا ابناً دعياً لأوزيريس، ولكن حوروس نجح في التوكيد على صحة نسبه.



وكان من نتيجة المحكمة أن أعاد الالهة إلى حوروس ميراثه وأعلنوه حاكماً على المصريين، الأمر الذي أكسبه ألقاباً أخرى مثل "حوروس الذي يوحد القطرين" و"حوروس سيد الأرضين".

وهكذا أعاد حوروس توطيد سلطة أوزيريس في كل مكان، وحفظ نظام الدورة الشمسية. بعد ذلك أقام المعابد حيث صوَّرته الرسوم بأشكاله المختلفة التي اتخذها خلال حروبه ضد سيت واتباعه. ثم حكم مصر بهدوء واعتبر فيها الإله الوطني وسلفاً للفراعنة الذين اتخذ كل منهم لقب حوروس الحي. عُبد حوروس مع أمه إيزيس وأبيه أوزيريس في طول مصر وعرضها. وهو يظهر في الثالوث المقدس في العديد من الهياكل إما كزوج للملكة أو كطفل إلهي أو كرئيس.

حتى بداية المملكة الحديثة بقيت الصور والمنحوتات البارزة تظهره وهو يعمل مع سيت على تتويج الملك الجديد وتطهيره. أما بعد ذلك فقد حل ثوث محل سيت في هذه المشاهد. كما نراه في مشاهد أخرى وهو يقاتل سيت وبطانته، أو ينوح على أبيه ويقوم من أجله بالطقوس الجنائزية. كما نرى له دوراً في العالم الاخر وهو إيصال المتوفين إلى حضرة "الواحد الطيب". وغالباً ما يترأس جلسة المحاكمة ويزن حسنات وسيئات المتوفى.

هاتور (أثير)

هو اسم الإلهة المصرية العظيمة، التي كان الإغريق يقرنونها بأفروديت. كانت في الأصل إلهة للسماء وابنة لرع وزوجة لحوروس. ومع ذلك دعيت أحياناً بأم حوروس لأن اسمها يمكن أن يعني "مسكن حوروس"، وبهذه الصفة كان إله الشمس يأوي إلى صدرها لتغلق عليه كل مساء لكي يولد من جديد كل صباح. يشير بعض النصوص إليها على أنها البقرة السماوية العظيمة التي خلقت الشمس والعالم بكل ما يحتويه. ولهذا جرى تصويرها في هيئة بقرة أو كامرأة برأس بقرة. كما صورت غالباً في هيئة إنسانية يزين رأسها قرنان أو خصلات شعر ملتفة أطرافها تؤطر وجهها. وكان لها فيتيش هو الصلاصل، تلك الآلة الموسيقية التي تطرد الأرواح الشريرة، وهذا ما دفع مهندس معبد هاتور في دندرة إلى تنفيذ أعمدة البناء على شكل صلاصل ضخمة.



كانت حامية للنساء والمشرفة على زينتهن. تمتعت بشعبية هائلة كإلهة للحب والمتعة، ونودي بها سيدة للبهجة وملكة للرقص والموسيقى والأغنية واللهو. كان معبدها بيتاً للسكر ومكاناً للمتعة. كما كانت مغذية الأحياء بحليبها. نراها في بعض الرسوم وهي ترضع ولي العهد الصغير بينما تضمه بين ذراعيها أو تضعه على ركبتها، أو على هيئة بقرة ترضع الملك.

ومع اهتمامها بالأحياء فقد اهتمت أكثر بالموتى. وتحت اسم "ملكة الغرب" كانت حامية للمقابر في طيبة. تظهرها رسوم كتاب الموتى في هيئة البقرة الطيبة وقد برز نصفها من وراء الجبال الليبية (وهي الحد الغربي الأبعد للسكن البشري) ترحب بالموتى لدى وصولهم إلى العالم الآخر، وتحمل على ظهرها من عرف طلب عونها بتلاوة التعاويذ السحرية المطلوبة.

دعيت ايضاً بسيدة الجميز، لأنها كانت تختفي أحياناً بين أوراق هذه الشجرة عند حواف الصحراء، وتتراءى للموتى وقد حملت الخبز والماء دلالة على الترحيب. كما كانت هي التي تمسك بالسلم الطويل الذي يوصل إلى السماء من يستحق ذلك من الأرواح الطيبة. بمرور الزمن ازداد التركيز على دور هاتور الجنائزي، حتى صار المتوفى في الأزمنة الأخيرة يطابق مع هاتور لا مع أوزيريس.

كان هيكلها الرئيسي في دندرة، حيث عبدت مع زوجها حوروس المنسوب إلى إدفو، والذي أفسح لها هنا لتكون في المقام الأول. وقد شكل هذان الإلهان مع ابنهما إيهي (العازف على الصلاصل) ثالوثاً إلهياً مميزاً. يصور إيهي كطفل رضيع يخشخش بالصلاصل إلى جانب أمه. كانت احتفالات كبرى تقام في هيكل دندرة أهمها عيد رأس السنة الجديدة الذي كان الذكرى السنوية لمولد هاتور. في هذا العيد كان الكهنة يأتون بصورة هاتور إلى الشرفة عند الفجر لتسقط عليها أشعة الشمس الشارقة، يتلو ذلك هتافات عالية تبتدىء الكرنفال الحقيقي الحافل بالغناء والعربدة.

عبدت هاتور أيضاً في إدفو مع سيد المعبد حوروس وابنهما حار سوم توس، وكذلك في أومبوس حيث شاركت في كلا الثالوثين على حد سواء.



كما وعبدت خارج حدود مصر. فعلى الساحل الصومالي، الذي ربما كان موطنها الأصلي، كانت سيدة أرض البنط؛ وفي سيناء كانت تعرف بسيدة أرض ميكفيت؛ وفي فينيقيا حيث ترسخت الأسطورة الأوزيرية منذ وقت مبكر كانت تدعى بسيدة جبيل.

انوبيس

وهو الترجمة الإغريقية للاسم المصري أنبو، وقد قرنه الإغريق بهرمس. كان أنوبيس يفتح للموتى طرق العالم الآخر، ويصور في هيئة ابن أوى أسود اللون ذي ذيل كثيف، وكرجل برأس ابن أوى وبشرة مائلة إلى السواد، أو برأس كلب، وكلاهما حيوانان مقدسان لنوبيس، من هنا فقد دعيت المدينة الرئيسية لعبادته في اليونان Cynopolis أي مدينة الكلب.

منذ عصور فجر السلالات كان أنوبيس يرأس طقوس التحنيط، وكانت الصلوات الجنائزية التي يحتل فيها الموقع المميز توجه إليه حصرياً في تلك الأيام.

في نصوص الأهرام اعتبر أنوبيس الابن الرابع لرع، وكانت ابنته كيبهوت إلهة النضارة. فيما بعد، قُبل في عائلة أوزيريس وجُعل ابناً لنفتيس التي لم تحمل من زوجها سيت، ولكنها زنت مع أوزيريس وهو سكران وأنجبت منه أنوبيس، الذي هجرته عقب مولده لتلتقطه إيزيس وتربيه، حتى إذا بلغ الرجولة رافق أوزيريس في رحلته لغزو العالم.

وعندما قتل أوزيريس الواحد الطيب، ساعد إيزيس ونيفتيس على دفنه. وفي هذه المناسبة ابتكر أنوبيس الطقوس الجنائزية، وحنط أوزيريس ليمنع جثته من التعفن بملامسة الهواء، لذلك دعي بسيد أقمطة المومياء، ومنذ ذلك الحين أخذ بالإشراف على الجنازات. وغالباً ما نراه في دوره هذا، الذي يبدأ بتحنيط الميت وينتهي باستقبال روحه عند باب القبر. وهو الذي يقوم بالتأكد أيضاً من أن الخدمات التي يُقرّبها أهل الميت تصله بصورة فعلية. وبصفته حاجباً لأوزيريس بعده وهو يقود الميت من يده إلى قاعة العدالة لتوزن أعماله هناك.



إن دور إله الموتى هذا قد أكسب أنوبيس عبادة شمولية وأفسح لـه المجـال لدخول دائرة أوزيريس، الأمر الذي أمن له دوام العبادة حتى الفترات المتـأخرة عندما منح اسم هرمانوبيس المؤلف من هرمس اليوناني مرشد الأرواح وأنوبيس المصري في الموكب الاحتفالي العظيم الذي يقـام علـى شـرف إيـزيس. (وفـق وصف أبوليوس) فإن أنوبيس الذي يحمل رأس الكلب هو الذي يسير في مقدمة الرموز المقدسة حاملاً بيديه الصولجان وسعفة النخيل.

أبوات (ويبوات، أفويس)

وهو إله له رأس ذئب أو ابن آوى. ومع ذلك يجب عدم الخلـط بينـه وبـين أنوبيس. والاسم يعني "هو الذي يفتح الطريق". يعود إلى الفترات ما قبل التاريخية حيث نرى الإله الذئب محمولاً فوق رايته وهو يرشد المحاربين من قبيلتـه. وفي الفترات التاريخية نراه على الشاكلة نفسها في موكبـه الاحتفـالي الخـالص. وفي احتفالات أوزيريس نراه وهو مرسوم على درعه الخاص يقود الموكب الجنائزي. كما يصور أحياناً وهو يشد قارب الشمس خلال رحلته الليلية، أو يسحب قاربها على حواف السماء الشمالية والجنوبية. كإله سابق للحرب كان يعبـد أيـضاً كإلـه للموتى خاصة في أبيدوس، التي كان فيها سيداً لمنطقة المقابر تحت اسم خينتي أمينتي (حاكم الغرب) وذلك قبل أن يحل محله أوزيريس.

كان الإلـه المحلـي لمقاطعـه سـيوط، أوليكروبـوليس اليونانيـة. ثم ألحـق بالأسطورة الأوزيرية وصار حليفاً لأوزيريس وواحداً مـن ضـباطه الرئيـسين إلى جانب أنوبيس خلال رحلته لغزو العالم. وكان الإلهان يصوران على هـذا النحـو وقد ارتديا الزي العسكري.

ثوث

وهو الصيغة اليونانية للاسـم جيهـوتي أو زيهـوني. قرنـه الإغريـق بهـرمس رسول الآلهة وعبد في جميع أنحاء مـصر كإلـه للقمـر، وكحـام للعلـم والأدب والحكمة والاختراعات، والناطق باسم الالهة والقيِّم على سجلاتهم. ويبـدو أن الاسم جيهوتي لا يدل سوى على انتماء الإله إلى جيهوت. وهـو الاسـم القـديم



لإقليم مصر السفلى التي كانت عاصمتها هيرموبوليس بارفا، قبل أن ينتقل هيكل ثوث المقدس الرئيسي إلى هيرموبوليس ماجنا بمصر العليا.

يصوِّر عادة على هيئة رجل برأس الطائر أبي منجل يحيط به بدر ضمن هلال، أو يصور على هيئة ذلك الطائر. كما صور في هيئة قرد له رأس كلب، الأمر الذي يدفعنا للاعتقاد بأن ثوث العصور القديمة قد ظهر نتيجة اندماج إلهين قمريين أحدهما على هيئة طائر والآخر على هيئة قرد.

وفق لاهوت هيرموبوليس كان ثوث هو الخالق الحقيقي للكون، والذي في هيئة الطائر وضع بيضة العالم. ووفق لاهوت هيرموبوليس ماجنا فإن الخلق قد تم من خلال صوته فقط، وذلك عندما أفاق للمرة الأولى في المياه البدائية نون وفتح شفتيه فصدر عنه صوت جسد أربعة آلهة ثم أربع إلهات. ومن دون أن يكون لهؤلاء الآلهة الثمانية شخصيات حقيقية تابعوا خلق العالم من خلال الكلمة، وغنوا التراتيل في الصباح وفي المساء لتوكيد استمرار الشمس في مجراها. ولهذا دعيت هيرموبوليس ماجنا خنوم، أي مدينة الثمانية.

في نصوص الأهرام يذكر ثوث أحياناً على أنه الابن الأكبر لرع، وأحياناً كابن لجيب ونوت، وشقيق لايزيس وسيت ونفتيس. ولكنه بشكل عام لا ينتمي إلى العائلة الأوزيرية، وإنما هو وزير فقط لأوزيريس وكاتب مملكته بقي مخلصاً لسيده القتيل وقدم مساهمة فعالة في بعثه بفضل صدق صوته الذي زاد من فعالية تعاويذه السحرية. وبفضل فعالية الطريقة التي طهَّر بها جثمان أوزيريس. بعد ذلك ساعد إيزيس في الدفاع عن حوروس الصغير ضد المخاطر التي أحاقت به، ثم دخل بعد ذلك في الصراع الشرس بين حوروس وسيت، فشفى جراح الأول وخصى الثاني. وعندما دعي الخصمان للمثول أمام محكمة الآلهة التي انعقدت في هيرموبوليس، كسب ثوث لقب "الحاكم بين الفريقين" وأصدر حكم المحكمة الذي ألزم سيت بإعادة ميراث ابن أخيه. بعد ذلك أصبح وزيراً لحوروس بعد أن كان وزيراً لأوزيريس. وعندما تخلى حوروس عن السلطة الدنيوية استلم العرش بدلاً عنه. وخلال ثلاثة آلاف ومئتين من السنين بقي ثوث النموذج الأعلى للحاكم المسالم.



ولكونه يتحلى بالمعرفة الكاملة والحكمة فقد عُزي إليه ابتكار كل الفنون والعلوم والحساب والمساحة وعلم الفلك والعرافة والسحر والطب والجراحة، والرسم، والكتابة التي لولاها لنسيت البشرية المبادىء التي وضعها، ولما استفادت من اكتشافاته.

وكمخترع للكتابة الهيروغليفية فقد دعي "سيد الكلمات المقدسة"؛ وكرائد للسحرة دعي أيضاً "بالكبير"، وتباهى تلامذته بأنهم وصلوا إلى السرداب الذي أخفى فيه كتب السحر الخاصة به وفكوا رموز صيغها القادرة على التحكم بكل القوى في الطبيعة وبالآلهة أيضاً. عزا إليه أتباعه تلك القوة غير المتناهية التي منحته اسم ثوث ـ المعظم ثلاث مرات ـ والذي ترجمه الإغريق هرمس تريس ماجيستوس، الذي صار فيما بعد هرمز المثلث الحكمة.

بعد حكمه الطويل على الأرض صعد ثوث إلى السماء حيث شغل مناصب متنوعة. فقد كان الإله القمر، أو المسؤول عن القمر، لأن القمر كان يملك اسمه الخاص وهو آح ـ تي هوتي. وقد أوردنا سابقاً كيف لعب ثوث الداما مع القمر وربح منه في عدة جولات اثنتين وسبعين قطعة من ضوئه صنع منها الأيام الخمسة الكبيسة. وفي نصوص أخرى نرى أن القمر هو العين اليسرى لحوروس يرعاها الطائر أبو منجل أو القرد ذو رأس الكلب. وهنالك نص من كتاب الموتى يقول بأن رع أمر ثوث ليحل محله في السماء بينما يقوم هو بنشر ضوئه على المباركين في العالم الأسفل. شرع القمر برحلته الليلية في مركبته، ولكن الوحوش أخذت تهاجمه وتلتهمه قطعة قطعة، ولكن حراس القمر المخلصين أجبروهم على لفظ القطع التي ابتلعوها واحدة واحدة في مطلع الشهر القمري الجديد.

في دوره كإله قمري قام ثوث بقياس الزمن فقسمه إلى أشهر وأعطى اسمه للشهر الأول ثم قسمه إلى سنوات لكل سنة ثلاثة فصول.

كان ثوث القوة الإلهية المدبرة التي أوكل إليها أمر كل الحسابات وإعداد السجلات. نراه في إدفو أمام الثالوث المقدس يقدم السجل الذي دون فيه ملاحظاته وتعليقاته بخصوص مقاطعات البلاد. وفي دير البحري نراه يقوم بعملية جرد دقيقة للكنوز التي جاءت بها إلى الآلهة حملة بحرية إلى أرض البنط.



كان حارس الأرشيف المقدس والمسؤول عن التاريخ. دوَّن بعناية تسلسل حكام مصر، وكتب على أوراق الشجرة المقدسة في هيليوبوليس اسم الفرعون المقبل الذي ولدته الملكة لتوها بعد اتحادها مع سيد السماوات، مثلما دون على غصن نخلة طويل سنوات الحكم السعيدة التي منحها رع للملك. كما كان رسولاً للآلهة، وغالباً ما خدم ككاتب ومعاون لهم. نقرأ في أحد النصوص: "رع قد تكلم وثوث كتب". وأثناء المحاكمة المخيفة للموتى أمام أوزيريس نرى ثوث يزن قلب الميت فإذا وجده كاملاً ونظيفاً من الذنوب يعلن بصوت عال: "غير مذنب"، وهو الحكم الذي كان قد دونه لتوه على لوح القدر.

نال ثقة الآلهة واختير من قبلهم كمُحكِّم، وبهذه الصفة رأيناه يصدر حكماً عادلاً في صالح حورس ضد سيت، ومنذ فترة المملكة الجديدة حل محل سيت في مشاهد التتويج ومشاهد سكب التقدمات أمام الملك.

غالباً ما تزوجه النصوص إلى معات إلهة الحقيقة والعدالة، ولكننا لا نجدهما معاً في أي معبد، كما نعرف زوجتين أخريين من زوجاته هما سيشات ونيهماويت. وتشكلان معه وولديهما في هيليوبوليس ثالوثين مقدسين. يخبرنا بلوتارك أن الاحتفال الرئيس للإله ذي رأس الطائر أبي منجل كان يجري في التاسع عشر من شهر ثوث، بعد بضعة أيام من القمر البدر في بداية العام.

سيشات (سيشيتا)

كانت الزوجة الأساسية لثوث. وبما أنها إلهة للكتابة والتاريخ، لم تكن في الواقع سوى ازدواج لثوث نفسه. كانت تصور في البداية على شكل امرأة تحمل على رأسها نجمة منقوشة ضمن هلال مقلوب تعلوه ريشتان مستقيمتان طويلتان هما الرمز الكتابي لكلمة "أمينة السر"، فيما بعد جرى استبدال الهلال بقرنين مقلوبين، وهذا ما أعطاها لقب سافينخ أوبي، أي التي تضع القرنين.

وكإلهة نجمية كانت وظيفتها قياس الزمن، وإليها عزي ابتكار الشارات الهيروغليفية، وأطلق عليها لقب سيدة بيت الكتب. كما دعيت سيدة بيت المعماريين، وصورت كمؤسسة للمعابد تساعد الملك على تحديد محور المعبد الجديد بمساعدة النجوم، وتحدد مواقع الزوايا الأربع للصرح الضخم بالأوتاد.



وكإلهة للتاريخ وحفظ السجلات الخاصة بالآلهة، نراها وحيدة أو برفقة زوجها ثوث تكتب أسماء الحكام والملوك على أوراق الشجرة المقدسة في هيليوبوليس، أو تسجل على ورقة نخل طويلة سنوات الحكم الممنوحة للفرعون، وتضع مخطوطة وقائع الاحتفالات الخاصة باليوبيل الفضي والذهبي وكسيدة للكتّاب نراها تسجل على لوح الغنائم التي حصل عليها الملك من الأعداء. وعندما كانت الملكة العظيمة حتشبسوت (من السلالة الثامنة عشر) تعود من حملاتها إلى أراضي البنط، فإن سيشات هي التي تقوم بجرد الكنوز التي جاءت بها كل حملة إلى طيبة. نقرأ في أحد النصوص أن "ثوث هو الذي حسب الكميات وأن سيشات صادقت على الأرقام".

الآلهة الحامية للفراعنة والمملكة

فيما سبق من هذه الدراسة تعرفنا على عدد من الآلهة ممن كانت لهم ميزة خاصة عند الفراعنة الذين اعتبروهم أسلافهم المقدسين. فقد كان سيت فعلاً سيد مصر العليا، ولكنه طرد من مجمع الآلهة المصرية فيما بعد. وكذلك حوروس الذي يتباهى كل فرعون بأنه التجسيد الحي له، وكذلك رع الذي ادعى كل فرعون بدءاً من السلالة الخامسة بأنه ابنه. وسوف نستعرض الآن الآلهة الأخرى ذات العلاقة بالسلالات الحاكمة، حسب ترتيب ظهورهم الزمني.

نيخبت

عرفها الإغريق باسم إيليثيا حامية الولادة، كانت منذ الأزمان الأولى حامية لمصر العليا، وكان مركز عبادتها يقع في الكاب عاصمة المملكة القديمة في الجنوب. نراها في مشاهد الحروب وتقدمة الذبائح وهي تحوم فوق رأس الفرعون على شكل نسر يحمل المذبة والختم. كما تصور كامرأة برأس نسر أصلع، أو تضع تاج مصر العليا الأبيض على رأسها أو على غطاء رأس يتخذ شكل نسر. وكأم كانت نيخبت ترضع مواليد العائلة المالكة. وغالباً ما نراها وهي ترضع الفرعون نفسه.



بوتو

وهو الصيغة اليونانية للاسم بير أودجيت أي مسكن أودجيت، وهو الاسم الذي أطلقه الإغريق على مدن الدلتا وعلى الإلهة التي عبدت هناك، الإلهة الحامية لمصر السفلى. وتحكي الأسطورة الأوزيرية أن بوتو حاكمة الدلتا قد وقفت إلى جانب إيزيس وساعدت على حماية ابنها الرضيع. وهي التي تلقفت الطفل حوروس من الجزيرة العائمة شيميس ولهذا يقرنها الإغريق مع لاتونا أم أبوللو.

كانت بوتو إلهة أفعى، وغالباً ما صورت على شكر كوبرا، متوجة أحياناً وأحياناً طائرة. كما تتخذ أيضاً هيئة امرأة تضع على رأسها تاج الشمال الأحمر، مثلما كانت نيخبت التاج الأبيض للجنوب. وتظهر هاتان الإلهتان، الإلهة النسر والإلهة الكوبرا، المعروفتان باسم نبتي أي السيدتين، جنباً إلى جنب في الوثائق الملكية. وقد تزينان جبهة الفرعون لحمايته من أعدائه.

مونت (مينثو)

كان إله الحرب في طيبة، وبسبب شخصيته الشمسية فقد قرنه الإغريق بأبوللو. ظهر مع بداية المملكة المقدسة، وعبد بشكل خاص من قبل ملوك السلالة الحادية عشرة، الذين تسمى معظمهم باسم مينثو حيتيب أي مونت راضٍ.

يصور كرجل برأس يعلوه قرص الشمس وريشتان طويلتان مستقيمتان. بعد ذلك يظهر كرجل برأس ثور مزين بمثل ما ذكرناه، وكان الثور حيوانه المقدس، وبشكل خاص ثور بوتشيس المشهور، الذي كان يعتني به بورع في هيرمونثيس، هيكل الشمس بمصر العليا. وكانت هيرمونثيس العاصمة السابقة لمصر العليا حيث عبد الإله الشمس مونت لقرون طويلة، قبل أن ينزله للمرتبة الثانية وزيره آمون الذي أصبح ملكاً للآلهة في طيبة.

بعد أن أطاح بمونت، رغب أمون في تبني الإله المخلوع لأن زوجته كانت عاقراً. ولكن الحاكم السابق للإقليم لم يسره هذا المنصب الثانوي وفضل أن يعيش وحيداً في هيرمونيس حيث بقي فيها سيداً بلا منازع، وكذلك في ميداموود بضواحي طيبة حيث تقاطر العديد من مريديه لعبادته برفقة زوجته رات ـ تاوي.



صورت الأعمال الفنية مونت كإله للحرب في أيام المملكة الجديدة، فنراه يلوح بسيفه المعقوف ويقطع رؤوس أعداء الفرعون، ويجر بالسلاسل الأسرى المهزومين، وغالباً ما تمثله المنحوتات البارزة في المعابد كإله شمس للجنوب مع إله شمس الشمال وهما يحرسان الملك عندما يدخل الحرم المقدس.

آمون (وضمنه فقرة عن آتون)

الإله المصري العظيم الذي منح غالباً لقب ملك الآلهة، وقرنه الإغريق بزيوس. لم يكن معروفاً تقريباً في فترة المملكة القديمة، ولا يظهر اسمه حينذاك (والذي يبدو أنه مشتق من جذر كلمة تعني الخفي) سوى أربع مرات في نصوص الأهرامات بهيليوبوليس. ولربما كان ينتمي إلى منظومة التكوين الهيليوبوليسية، وواحداً من الذين خرجوا من فم ثوث على ما شرحنا سابقاً.

في ذلك الوقت كانت طيبة، التي شيّدت فيما بعد أضخم المعابد لأمون، مجرد قرية في الإقليم أو الولاية الرابعة لمصر العليا، حيث كانت هيرمونيس مدينة الإله مونت العاصمة بلا منازع.

مع حكم الملك الأول للسلالة الثانية عشرة المدعو أمينمحات، أي آمون يقود، أخذت أهمية طيبة وإلهها آمون تزداد، حتى أن الفاتحين العظام لفراعنة الأسرة الثامنة عشرة، بعد ذلك، ادعوا بفخر أنهم أبناء آمون، وكانت طيبة قد غدت العاصمة تحت اسم "نوت آمون" أي مدينة آمون. وكان إلهها أزاح مونت عن عرشه وغدا سيداً للبلاد بكاملها.

يصور آمون عادة على هيئة رجل ذي بشرة برونزية وهو يرتدي تاجاً تنبثق منه ريشتان طويلتان متوازيتان. نراه جالساً بجلال على العرش أو واقفاً وسوطه مرفوعاً فوق رأسه في وضعية إله القضيب مين. كما نراه على هيئة رجل برأس كبش ذي قرون ملتفة. وكان في الكرنك كبش مقدس يُعدُّ بمثابة التجسيد الحي للإله، إضافة إلى أوزة وهي الحيوان المقدس الآخر للإله.



كان آمون ذو القضيب يمثل قوى التكاثر والإخصاب والإنجاب، وغالباً ما دعي بزوج أمه، وهو الذي يبعث الحياة الخلاقة ويحافظ على استمرارها. وكإله للخصب نجد الملك في حضوره يبذر القمح ويجمع الحزمة الأولى.

كان حامياً لمعظم الفراعنة الأقوياء، منحهم النصر واعترف بهم أبناءً له. فكان من الطبيعي أن يغدو إله طيبة إلهاً قومياً ذائع الصيت. نادى به المؤمنون ملكاًعلى الآلهة تحت اسم آمون رع. ذلك إنه عندما طابقه اللاهوتيون مع رع، الإله الشمس القديم، حل آمون محله كقوة خالقة عالمية، ورئيساً للتاسوع الإلهي العظيم. تراه مصوراً في القبور الملكية معتلياً عرشه في قارب الشمس، وأثناء الساعات المظلمة من الليل يضيء العالم الأسفل.

ولكن رع لم يتنازل مع ذلك عن سلطته القديمة. فتحت اسم رع حرخيتي كانت له عبادة خاصة على الدوام. ولقد شهدت فترة حكم أمنحوتب الثالث ردة لصالح رع لقيت تشجيعاً من كهنة هيليوبوليس الذين تملكتهم الغيرة جراء ثروة آمون الهائلة، والقوة التي تمتع بها هذا القادم الجديد. وعندما اعتلى العرش أمنحوتب الرابع (أخناتون) تلقت عبادة رع حرخيتي دفعاً جديداً في مطلع حكم هذا العاهل، وتحت الاسم المبجل سابقاً آتون النهار، أي قرص الشمس الذي يصدر ضوء النهار، دخل رع حرخيتي في صراع مع منافسه آمون وكسفه بشكل مؤقت في السنة الرابعة لحكمه ابتدأ امنحوتب الرابع إصلاحاً دينياً واسعاً. وأعلن ديانة آمون ديانة رسمية للبلاط ولمصر.

كان أول ما بدأ به الفرعون المصلح، وقد تملكه حماس شديد لإلهه، هو تغيير اسمه من أمنحوتب الذي يعني آمون يرضى، إلى أخناتون الذي يعني مجد آتون ثم سارع بهجران طيبة بعد أن بنى له عاصمة جديدة دعاها أخيت آتون، أي أفق الإله آتون، وذلك في مصر الوسطى تمجيداً لقرص الشمس.

لم يكن هنالك صور لآتون تمثله في هيئة بشرية أو حيوانية، وإنما جرى تمثيله على شكل قرص أحمر تنبعث منه خطوط أشعة طويلة تنتهي بأياد تأخذ التقدمات الموضوعة على المذابح، أو تقدم للملك والملكة الشارة الهيروغليفية



التي ترمز إلى قوة الحياة. كان الفرعون الكاهن الوحيد لآتون الذي أقيمت طقوسه في معبد يشبه معابد الشمي في المملكة القديمة، ودعي مثلها "حيث بن بن" أي قصر المسلة. فهنالك في نهاية باحة ضخمة تبرز مسلة حجرية عالية ترمز إلى الشمس كانت الطقوس بسيطة وتتألف من تقدمات قوامها الكعك والفواكه، ومن ابتهالات جميلة ألفها الفرعون بنفسه، تمجد الشمس كما في الأيام الخوالي كخالقة للبشرية ومسبغة النعم على العالم، ولكن من دون الإشارة إلى تلك الأساطير القديمة التي امتلأت بها ابتهالات رع في هذه المحاولة باتجاه التوحيد يمكننا أن نلمح مخططاً لديانة تعم أرجاء الإمبراطورية لا سيما وأن سيطرة مصر في ذلك الحين كانت تشمل أجزاء كبيرة من آسيا وأفريقيا.

طالما بقي الملك على قيد الحياة لم يكن هنالك إله رسمي في مصر سوى آتون. فلقد تم تحريم عبادة الآلهة الأخرى ولا سيما آمون وثالوثه المقدس، فدمرت معابدها وحطمت تماثيلها وصورها أنى وجدت، ومحي اسم آمون حتى من الأماكن التي يصعب الوصول إليها، ومن الألواح والسجلات الملكية بما فيها تلك التي تخص أمنحوتب الثالث والد أخناتون.

كانت هذه الديانة الجديدة سريعة الزوال. وبعد وفاة المصلح بفترة قصيرة جداً أنكر ابنه اسم أبيه واستعاد عبادة آمون، وغير اسمه من توت عنخ آتون إلى توت عنخ آمون (الصورة الحية لآمون).

بعد أن أعيد آمون إلى سابق بهائه من قبل حور محب وبقية ملوك السلالة التاسعة عشر، توحد آمون بشكل نهائي مع رع، ورأى ثروته تتزايد حتى بلغت ثلاثة أرباع بقية الآلهة مجتمعين. وقد جرى اختيار كهنته من بين الأسياد الأكثر سلطة ونفوذاً، والذين توارثوا منصب الكهانة، وبلغ من قوتهم في عهد الحكام الضعفاء للأسرة العشرين أن استولوا على العرش عندما نصب الكاهن حيريحور نفسه ملكاً، وكان آخر من دعي برمسيس. خلال هذه الفترة المضطربة لم تعد طيبة المقر الملكي والعاصمة السياسية لمصر، وبقيت ملكاً حصرياً لآمون، ونوعاً من الدولة الثيوقراطية التي يحكمها الإله، إما مباشرة عن طريق الوحي الصادر عنه أو عن طريق الوساطة. ولكن الوسيط الآن لم يعد نبيه الرئيسي وإنما



زوجة آمون الأرضية التي كانت عادة ابنة الملك الملقبة بزوجة الإله وعابدة الإله، والتي تمتعت بمنزلة سامية وأشرفت على إدارة الثروة الهائلة لزوجها الإله.

اتسعت سلطة آمون إلى ما وراء حدود مصر ووصلت إلى الحبشة، فكان هناك يختار الملوك عبر وحيه في النبطة وفي مروة، وكان يخلعهم عن العرش أيضاً وربما يأمر بإعدامهم. وقد مارس حكمه الاستبدادي هذا حتى القرن الثالث قبل الميلاد عندما اعتلى العرش إرجامينيس ونزع عن بلده نير الكهنة وأعمل السيف فيهم.

كانت سلطة آمون عظيمة أيضاً على قبائل الصحراء، وحتى الفترات المتأخرة كانت مواكب الحجاج تحتشد بأعداد غفيرة في ذلك المعبد ـ الواحة التابع لآمون حيث حيا الوحي المشهور الاسكندر الأكبر عام 332 ق. م ودعاه ابن آمون.

إلا أن أكثر معابد آمون قداسة كانت في طيبة على الضفة اليمنى لنهر النيل، في الأقصر وفي الكرنك، والتي ما تزال آثارها حتى اليوم تملؤنا إعجاباً، حيث عبد مع مُت زوجته وابنهما خونس في المنحوتات البارزة نرى ملك الآلهة جالساً على عرشه يتلقى عبادة الفراعنة، أو يسكب لهم الشراب السحري "سا"، أو يعطي لهم نفس الحياة ويمنحهم سنوات حكم طويلة، أو يناولهم سلاح المعركة ويدوس رقاب أعدائهم المهزومين. كما نراه وهو يضع على ركبتيه الملكة، التي سيتحد معها وينجب الفرعون التالي، ابنه.

مُت

لكونها زوجة آمون رع فقد قرنها الإغريق بهيرا. وهي إلهة غير محددة الشخصية تماماً، ويدل اسمها على الأم. تصور على هيئة امرأة تضع غطاء رأس على هيئة نسر، وهو الرمز الكتابي لاسمها، وقد تظهر وهي تضع شعراً مستعاراً كثيفاً يعلوه التاج المزدوج الذي كان من حقها كزوجة لملك الآلهة.

ارتقت مع ارتقاء زوجها. وعندما صار آمون إله السماوات العظيم تحت اسم آمون رع، صارت هي إلهة شمسية. قرنت مع الإلهة باست فظهرت في هيئة



القطة، كما قرنت مع سيخمت واستعارت منها رأس اللبوة. نقرأ في النصوص أنها كإلهة سماء كانت خلف آمون عندما برز من لجة المياه الأولى وخرج من قشرة البيضة الكونية، وعلى هيئة بقرة اعتلى ظهرها وأمسك بقرنيها وترجل حيث رغب. وبما أنها بقيت لفترة طويلة بلا أطفال، فقد تبنت أولاً مونت، ثم خونس الذي شكل معها ومع آمون الثالوث الإلهي المشهور.

خونس (خينسو)

والاسم يعني "الملاح" أو "هو الذي يقطع السماء في قارب"، ويبدو أنه كان إلها محلياً للقمر في منطقة طيبة وغير معروف خارجها إلا قليلاً. لا ندري لماذا قرنه الإغريق بهرقل.

يُصوَّر عادة على هيئة رجل ملفوف بالأقماط مثل بتاح وهو يمسك بيديه الاثنتين الصولجان المشعب، أما رأسه فحليق تماماً إلا في حالة واحدة يبدو فيها بضفائر الطفل الملكي الغزيرة ويضع على رأسه غطاء رأس يعلوه قرص داخل هلال. ارتفع إلى مستوى الآلهة الكبار عندما تبناه آمون وزوجته مُت وحل محل مونت كابن لهما في الثالوث الطيبي. في عصر المملكة الجديدة أخذت شعبيته بالاتساع بوصفه إلهاً شافياً وطارداً للأرواح الشريرة، عندما راح المرضى والممسوسون يتقاطرون إليه من جميع أنحاء مصر، وحتى من الأقطار الأجنبية. ولكي يساعد خونس أهل الأقطار البعيدة كان خونس يرسل إليهم تمثالاً له شحنة بقواه حتى صار صنواً له. ولدينا نص يروى عن أمير مقاطعة باختان السورية الذي طلب عون خونس نيفر حوتب في الكرنك لشفاء ابنته المسمومة، وكيف أرسل إليه خونس صنواً له طرد من جسدها الروح الشرير، وكيف أعاد الأمير السوري بعد ذلك التمثال مكرماً إلى موطنه في موكب احتفالي يحمل هدايا ثمينة وضعت عند أقدام خونس نيفرحوتب في معبد الكرنك.

كان خونس مبجلاً كثيراً في طيبة وفي أومبوس، حيث كان عضواً في ثالوث سبيك تحت اسم خونس حور، والذي صور على هيئة رجل برأس صقر يعلوه قرص داخل هلال أعطى اسمه لأحد شهور السنة الذي دعي باخونس أي شهر خونس.



سيبيك (أوسوخوس باليونانية)

وهو الإله التمساح وأحد حماة فراعنة الأسرة الثالثة عشرة الذين حمل أكثرهم اسم سيبيك حوتب، أي سيبيك يرضى. يصور إما على هيئة رجل برأس تمساح أو على هيئة تمساح. وفي بحيرة ملحقة بمعبده الرئيسي جرى الاحتفاظ بتمساح حي يدعى بيتي سوخوس، أي الذي يخص سوخوس، وجرى الاعتقاد بأن الإله نفسه يتجسد فيه.

لا نعرف إلا القليل عن أصول هذا الإله. يدعوه أحد نصوص الأهرام بابن نيت. ولكن كما أوضح العالم ماسبيرو، فإن وجود مستنقع أو عائق صخري يوقف تدفق ماء النهر الغزير، ربما أوحى لأهل أومبو في الفيوم بأن الإله الأعلى هو على شكل تمساح ينبغي استرضاؤه بالأضاحي والصلوات. كان هذا التمساح ولا شك هو خالق العالم الذي انبثق في يوم التكوين من الأعماق المائية التي قبع فيها منذ الأزل، ليمارس بعد ذلك عملية تنظيم العالم، مثلما يخرج التمساح من النهر ليضع بيضه على الضفة. وربما بسبب قرب الاسم سيبيك من الاسم جيب (أو سيب) أعطي هذا الإله لقب جيب.

عبد سيبيك بشكل خاص في منطقة الفيُّوم التي كانت تحت حمايته، وقام معبده الرئيسي في شيدت القديمة التي دعاها الإغريقي بمدينة التمساح. وكان له أيضاً عبادة منظمة في مصر العليا. ولا يزال باستطاعتنا رؤية بقايا معبده في كوم أومبو (أومبوس القديمة) حيث عبد ثالوث سيبك، مثلما كان يعبد ثالوث يرئسه حوروس. ويبدو أن سيبيك هنا قد حل محل سيت الأمبيوي الذي يبغضه عباد حوروس. ولقد شارك سيت سمعته السيئة عندما ساعد قاتل أخيه على الاختباء في هيئة تمساح لينجو من العقاب على جريمته، وربما لهذا السبب نجد هذه الحيوانات تقدس في مكان وتطارد في مكان آخر.



بتاح

حامي الفنانين والحرفيين في ممفيس حيث قرنه الإغريق بهيفيستوس. يصور عادة على هيئة رجل ملفوف بأقمطة المومياء، ينتصب على قاعدة في قاعة المعبد الرئيسية، رأسه معصوب بعصابة رأس ويداه المحررتان من الأقمطة تمسكان بالصولجان المشعب الذي يوحد شعارات الحياة والاستقرار والمعرفة الكلية.

عبد في ممفيس منذ وقت مبكر حيث شُيِّد له معبد يقع إلى الجنوب من "السور الأبيض" دعي معبد "بتاح ما وراء السور" لابد وأنه كان على الدوام في المقام الأول كحاكم لعاصمة الشمال القديمة مدينة تتويج الفراعنة، ولكننا لا نعرف الكثير عنه قبل استهلال عهد السلالة التاسعة عشرة، عندما بجله بشكل خاص الفرعونان سيتي الأول ورميس الثاني، وتسمى فرعون آخر بـ "سي بتاح" اي ابن بتاح.

بعد وفاة آخر الرعامسة، وارتقاء منطقة الدلتا الصدارة، ارتفع إله ممفيس إلى الصف الأول ولم يكن يضاهيه في الأهمية والثروة إلا آمون ورع. أعلنه كهنته إلهاً أعلى، وخالقاً صنع العالم وسوَّاه بيديه.

كان بتاح، كما أسلفنا، حامياً للفنانين والحرفيين، وهو الذي ابتكر الفنون كلها. كما كان مصمماً ومعمارياً وصاهر معادن. حمل كهنته في ممفيس لقباً يشبه لقب "معلم البناء" الذي حمله بناة الكاتدرائيات الكبرى في العصور الوسطى. وأثناء تشييد المعابد الجديدة كان بتاح هو موجه المهندسين والبنائين.

لم يبق اليوم سوى خرائب لا شكل لها من معبد ممفيس حيث دعا الكهان هيرودوتس لرؤية التقدمات النذرية الشاهدة على معجزات بتاح، ومنها إنقاذه المنطقة من هجوم سنحاريب الآشوري الذي غزا مصر. في معبد ممفيس عبد بتاح إلى جانب زوجته سيخمت، وابنهما نيفرتوم الذي حل محله بعد ذلك البطل المؤله إمحوتب. وفي جوار المعبد كان يُحتفظ بالثور الشهير أبيس، الذي عد بمثابة التجسيد الحي للإله.



ومع أن بتاح كان ميالاً لأن يدعى بالحسن الوجه، إلا أنه صورة في بعض الأحيان على هيئة قزم مشوه له ساقان معوجتان ورأس ضخم، حليق الراس إلا من جدائل الصبيان، يضع يديه على جنبيه. على هيئته هذه اعتبر حامياً ضد الحيوانات المؤذية وضد كل أنواع الشرور التي تصيب الإنسان. جرت مطابقته مع إله الأرض القديم والغامض المدعو تن نين، وأيضاً مع سيكر الذي سنتحدث عنه باختصار بعد قليل. كانت الدعوات ترفع إليه تحت اسم بتاح تن نين، أو بتاح سيكر، أو حتى بتاح سيكر أوزيريس.

سيكر

أوسوخارس باليونانية. كان بلا شك إلهاً نباتياً قبل أن يغدو إلهاً للموتى في منطقة مدافن ممفيس. وبصفته الأخيرة عبد في هيكل روستو (أبواب الدهاليز) المتصل مباشرة بالعالم الأسفل، على هيئة مومياء خضراء برأس صقر. جرت مطابقته في وقت مبكر مع أوزيريس.

وجاء إلى أوزيريس بجميع أتباعه وعباده. وفي نهاية الأمر صار إله الموتى الكبير يعبد تحت اسم سيكر أوزيريس.

سيخمت

أوساخميس باليونانية وهو اسم إلهة الحروب والمعارك التي تصور على هيئة لبوة أو امرأة برأس لبوة.

وفي الواقع فإن اسمها الذي يعني "القوية" ليس إلا لقباً للإلهة هاتور اكتسبته عندما هاجمت في هيئة اللبوة أولئك المتمردين على الإله رع في شيخوخته. وكما راينا سابقاً فلقد فتكت بالبشر المتمردين بهياج ودون رأفة، حتى خاف إله الشمس من فناء الجنس البشري، فعمد إلى تحضير سبعة آلاف جرة تحتوي على جعة ممزوجة بعصير الرمان الأحمر، وسفحها في ميدان المعركة فشربتها الإلهة الغاضبة على أنها دماء البشر، حتى أسكرها الشراب ولم تعد قادرة على متابعة هجومها. وبذلك تم إنقاذ الجنس البشري من الانقراض. ولكي يسترضي الإلهة



أصدر رع قراراً بأن يتم في ذكرى هذا اليوم من كل سنة تخمير عـدد مـن جـرار الشراب بعدد الكاهنات في معابد الشمس، للاحتفال بعيد هاتور.

كانت المجزرة قد وقعت في اليوم الثاني عشر من شهر الـشتاء الأول؛ مـن هنا فإن تقويم أيام السعد وأيام النحس يقول: "منحوس، منحوس، منحوس يوم الثاني عشر من شهر يابي. تفادى رؤية فأر في ذلك اليوم، لأنه اليوم الذي أعطى رع أوامره لسيخمت".

دعيت الإلهة بمحبوبة بتاح؛ لأنها على الرغم مـن كونهـا في الأصـل إلهـة في لانتوبوليس إلا أنها انضمت إلى ثالوث ممفيس كزوجة لبتاح وأنجبت له ابنه نيفر توم.

نيفر توم

يدعى باليونانية إيفتيميس. كان في الأصل الابن الإلهي في ثالوث ممفـيس. وقد قرنه الإغريق ببروميثيوس، ربما لأن اباه كان مكتشف النار فـدعاه الإغريـق بتاح ـ هيفيستوس.

يصور عادة على هيئة رجل يحمل الخيبيش، وهو نوع من السيف المعقوف. أما راسه فتعلوه زهرة لوتس تنبعث منها سويقات. وقد يصور واقفاً على أسد، أو على هيئة رجل برأس أسد تيمناً بأمه اللبوة سيخمت.

والاسم نيفر توم يعني آتوم الأصغر، وهو يشير إلى كونه في البداية تجسيداً لآتوم هيليوبوليس، الشمس التي تجد نفسها في الصباح منبثقة من زهرة اللوتس المقدسة التي كانت مأواها الليلي. وكمـواطن لمـصر الـسفلى اعتـبر ابنـاً لبتـاح وزوجته سيخمت، وشغل قبل إمحوتب المرتبة الثالثة في ثالوث ممفيس.

باست (باستيت)

قرنها الإغريق بارتميس ربما بسبب اختلاطهـا بتفنـوت الإلهـة الـتي تحمـل رأس لبوة. كانت إلهة محلية في بوباستين عاصم الأقـاليم الثمانيـة عـشرة لمـصر السفلى والمشتق اسمها أصلاً من بيرياست، أي بيت باست. غدت باست الإلهة القومية الكبرى نحو عام 950ق. م مع صعود الفرعون شيـشونق والأسـرة الثانيـة والعشرين الليبية، وتحولت مدينة بوباستين إلى عاصمة للمملكة.



على الرغم من أصولها كإلهة لبوة تجسد حرارة الشمس المخصبة، إلا أن حيوانها المقدس صار فيما بعد القطة، وصارت تمثل كامرأة برأس قطة تمسك بيدها السمنى إما الصلاصل (آلة موسيقية) أو درعاً يعلوه رأس اللبوة، وتمسك بيدها اليسرى سلة.

كانت على قرابة بإله الشمس الذي يدعى آناً أباها وأناً آخر يدعى أخاها وزوجها. ثم صارت زوجة لبتاح في ممفيس (مثل سيخمت التي اختلطت بها على الرغم من تباعد شخصيتيهما) وشكلت معه ثالوثاً كان نيفر توم فيه الابن.

على الرغم من أن الإلهة باست صارت واحدة من آلهة مصر العظمى لكونها حامية فراعنة العاصمة بوباستس، إلا أن شعبيتها لم تبلغ أوجها إلا في القرن الرابع قبل الميلاد. كما تجلَّت في شكل ثانوي أيضاً تحت اسم بخيت، الآلهة التي تحمل راس لبوة أو قطة في سيبوس أرتميدوس إلى الشرق من بني حسن.

كانت مثل هاتور إلهة للمتعة تحب الموسيقى والرقص، وتمضي الوقت في العزف على الصلاصل المزينة بأشكال القطط. كما كانت حامية للناس من الأمراض والأرواح الشريرة.

في معبدها كانت تقام الاحتفالات الدورية الكبرى، والتي يصفها هيرودوتس بأنها الأكثر جاذبية في مصر، ويروي كيف كان مئات الآلاف من المصريين من جميع المقاطعات يتقاطرون لحضور تلك الاحتفالات، قادمين على قوارب وهم يعزفون على الآلات الموسيقية، ويتبادلون النكات والتعليقات الساخرة مع النساء اللواتي كن يلوحن لهم من شاطىء النهر في بهجة وحبور. وفي اليوم الموعود كان موكب الاحتفال البهيج يشق شوارع المدينة في ذلك النهار الذي يراق فيه من الشراب المسكر ما يفوق بقية السنة.

ولإرضاء الإلهة كان عبادها ينذرون لها تماثيل لحيوانها المقدس، القطة، بأعداد كبيرة. وفي ظلال معبدها كانوا يدفنون بتقوى أجساد قطط محنطة، كانت في حياتها مقدسة عند الإلهة.



نيت (نيث)

إلهة الدلتا، وحامية سايس التي صارت عاصمة مصر خلال أواسط القرن السابع قبل الميلاد، عندما اعتلى العرش بساميتك (بسامتيخوس) مؤسس الأسرة السادسة والعشرين، وضمن للإلهة المحلية الثروة والأهمية. قرنها الإغريق بأثينا بالاس.

كانت نيت إلهة مغرقة في القدم، ففي العصور ما قبل التاريخية كان لها فيتيش يرسم على جلود الحيوانات على شكل سهمين متصالبين، ويحمل على عمود ولدينا ملكتان تنتميان إلى الأسرة الأولى حملتا اسمين مشتقين من اسم هذه الإلهة.

ربما كان لقبها "تيهينو"، أي الليبية، يدل على أصولها الغربية. بقيت إلهة مهمة في سايس، بعد أن اعتبرت في الأزمنة القديمة ربما الإلهة القومية لمصر السفلى، وارتدت في العادة تاج مصر السفلى ذا اللون الأحمر، والذي يدعى "نت" ربما تيمناً باسمها نفسه.

عبدت في البدايات على هيئة فيتيش يتكون من سهمين متصالبين يرسم على التروس أو على الجلد المدبوغ ثم صورت في هيئة امرأة ترتدي تاج الشمال وتمسك بيدها قوساً وسهاماً. وبعدها صارت تضع على رأسها مكوك الحياكة، وهو رمزها الكتابي الهيروغليفي، وشعارها.

تبدو نيت في دور مزدوج، كإلهة محاربة وكامرأة متمرسة بالفنون المنزلية. ولهذا جرت مطابقتها مع الإلهة أثينا التي لعبت الدور المزدوج نفسه.

توطد سلطان نيت مع صعود الأسرة السايسية إلى الحكم، ولعبت دوراً في عدد من أساطير التكوين، حيث جعلت إلهة للسماء، مثل نوت وهاتور، وأماً للآلهة عموماً والإله رع خصوصاً، فقد حملت به قبل أن تكون الولادة معروفة.

كانت الحائكة العظيمة التي حاكت العالم مثلما تحيك النساء الثياب. وتحت الاسم ميهويريت ظهرت على شكل البقرة التي ولدت السماء عندما لم يكن هناك شيء.



تم تقديمها إلى الطقـوس الأوزيريـة، وامتزجـت بـإيزيس فـصارت حاميـة الموتى، التي نراها وهي تقدم لهم الخبز والماء لدى وصولهم إلى العالم الآخر. وكما تظهر إيزيس ونيفتيس معاً في النصوص وفي الـصور، كـذلك تظهـر نيـت غالباً مع سيلكيت إما كحامية للمومياء وجرار الأحشا، أو كراعية للزوجية.

لم يبق اليوم من معبدها الشهير في سايس شيء، حيث قرأ بلوتـارك الـنقش التالي: "أنا كل ما كان، وكل ما يكون، وكل ما سيكون، وما من بشر فان قـادر على إزاحة برقعي".

في ذلك المعبد أُلحقت مدرسة للطـب تحـت اسـم بيـت الحيـاة، يـديرها الكهنة، وعندما استولى الفرس على مصر عمد الملك داريوس إلى إعادة تنظـيم هذه المدرسة وجعلها تحت الحماية الإمبراطورية.



آلهة الأنهار والصحراء

خنوم (ختيمو)

والصيغة اليونانية للاسم هي خنوميس. كان إلهاً لإقليم الشلالات يصور على هيئة رجل برأس كبش ذي قرون متموجة، على عكس قرون آمون المنحنية.

كإله للخصوبة الجنسية والخلق عُبد في هيئة الكبش أو التيس. وكجميع الآلهة التي كانت على هذه الشاكلة، يمثل هذا الإله في رأي ماسبيرو نهر النيل، الذي ينبع من السماء ليخصب الأرض ويجعلها مثمرة. كان معبده الرئيس يقع قرب الشلالات، وليس بعيداً عن النقطة التي حددها المصريون المبكرون كمنبع للنيل، وذلك عند جزيرة الفيلة حيث كان خنوم السيد المطلق، وحيث معبده الذي أقام فيه مع زوجتيه: ساتي وأنوكيس اللتين بقيتا دون أولاد، وكان يراقب منابع النهر.

والاسم خنوم يعني الخزاف. وهو وفقاً للتعاليم الكهنوتية من شكّل البيضة الكونية على دولاب الخزاف. وفي فيليا دعي بالخزاف الذي شكل البشر والآلهة. ولذا تصوره بعض الرسوم وهو يشكل أعضاء الإله أوزيريس، لأنه كما يقولون مشكّل الأجساد ومنجب الآلهة والبشر.

وبهذه الصيغة نراه يكوّن جسد الفرعون الصغير وفي أرمات نج أن هذا الفرعون الصغير ليس سوى ابن كليوباترا ويوليوس قيصر، الذي يُطابق هنا مع الطفل الإلهي هارسومتوس.

انتشرت شهرة خنوم عبر الحدود القريبة غلى النوبة الذي كان إلهها المدعو دودون يعبد أيضاً في هيئة الكبش أو في هيئة إله برأس كبش، وهذا ما سهل إجراء المطابقة بين الإلهين، وجذب مزيداً من العابدين إلى جزيرة الفيلة.



هارشابيس

وهي الصيغة اليونانية للاسم هرشف، ويعني ساكن البحيرة. وهو إله آخر براس كبش قرنه الإغريق بهرقل، وكان معبده الرئيس في هيراكليوليس ماجناً في الفيوم. ويرجع ماسبيروا أن يكون هار شابيس إلهاً للنيل. وكبقية الآلهة التي تحمل رأس كبش، كان موضع تقديس منذ الأزمان القديمة، ولا أدل على ذلك من أن أحد فراعنة الأسرة الأولى قد كرس له مَقدساً.

ساتي (ساتيت)

كانت الزوجة الثانية لخنوم، وحامية للشلالات. يرى ماسبيرو أن اسمها يعني "التي تمر كالسهم". كانت بمثابة النبالة التي تدفع مياه النهر مسرعة كالسهم. تصور على هيئة امرأة تلبس تاج الجنوب الذي يحف به قرنان. وغالباً ما تحمل قوساً وسهاماً في يديها مثل الإلهة نيت عبت في أقصى الجنوب حيث كان مسكنها المفضل في جزيرة سيهيل، وأعطت اسمها للإقليم المصري الأول الذي دعي أرض ساتي. كانت عاصمة الإقليم تدعى أبو، والتي دعاها الإغريق جزيرة الفيلة. هنالك أقامت ساتي في معبد خنوم إلى جانب الزوجة الأخرى أنوكيت.

أنوكيت

باليونانية أنوكيس. كانت الزوجة الأخرى لخنوم تصور على هيئة امرأة تلبس تاجاً طويلاً ذا ريش، ويبدو أن اسمها له علاقة بمعنى الاحتضان، فهي التي تحضن أو تعانق ضفتي النيل وتضغطه بين صخور فيليا وسييني. عبدت في جزيرة الفيلة مع خنوم وساتي كإلهة محلية للشلالات.

مين قرنه الإغريق بإلههم بان، وهو إله قديم نرى شعاره الصاعقة على رايات عصور ما قبل التاريخ يصور على هيئة رجل يلبس تاجاً تعلوه ريشتان طويلتان، استعارهما من آمون على ما يبدو. وهو دوماً في وضعية الوقوف ومنتصب القضيب، يرفع المذبة فوق رأسه باليد اليمنى، ويبدو أن القضيب المنتصب يشير إلى أنه خالق العالم. غالباً ما يطابق مع حوروس. ولعل اسمه لم يكن في الأزمان الأولى إلا اسماً خاصاً من أسماء إله الشمس.



ومهما كان الأمر، فقد عبد مين في العصر الكلاسيكي كإله لطرق السفر وحامي للمسافرين في الصحراء. وكانت كوتبوس، مدينة القوافل، ومفترق خطوط التجارة، مقراً رئيسياً لعبادته. هنالك لم يكن رؤساء القوافل ينسون توجيه الصلوات والدعوات إلى مين، إله الصحراء الشرقية وسيد البلدان الأجنبية.

عبد أيضاً كإله للخصوبة والنبات وكحام للمحاصيل. نرى على جدران المعبد مشاهد تصور الاحتفالات التي أقيمت على شرفه كإله للحصاد والمحاصيل خلال تتويج الملك الجديد، حيث يبدو الفرعون وهو يقدم له حزمة القمح الأولى التي حصدها للتو، كما نرى مشاهد تبجيل الثور الأبيض المقدس، حيوان الإله مين.

إلى جانب مدينة كوتبوس عبد مين أيضاً في مدينة أخمين، وهي شيميش القديمة التي دعاها الإغريق بانوبوليس وقرنوا إلهها مين بإلههم بان. كانت الألعاب الرياضية السنوية تقام على شرفة. وربما لهذا السبب قال هيرودوتس عن أهل بانوبوليس بأنهم المصريون الوحيدون الذين أحبوا العادات اليونانية.

هابي

وهو اسم للنيل المؤله يعطى غالباً شكل رجل بدين ونشيط، له أثداء تشبه ما للنساء ولكن أقل صلابة، يلبس زيَّ النوتي وصياد السمك، مع حزام يسند بطنه الضخم، ويضع على رأسه تاجاً مصنوعاً من النباتات المائية، التي هي اللوتس إذا كان يمثل نيل مصر العليا، أو البردي إذا كان يمثل نيل مصر السفلى. وهنالك إلهتان تمثلان ضفتي النهر، نراهما أحياناً واقفتان بأذرع ممدودة تتضرعان لكي يمدهما الماء بالخصوبة.

أعتقد المصريون أن النيل يصدر عن "نون" المياه البدئية التي تروي العالم المرثي وغير المرئي وقيل أحياناً بأن هابي يسكن قرب الشلال الأول في كهف ويصب ماءه من جرة هائلة. نحو أواسط شهر حزيران /يونيه/، يرتفع النهر، وعندها يؤكد عباد أوزيريس بان فيض الماء الذي يعتمد عليه إزدهار البلد، ناجم عن دموع إيزيس التي تبكي على زوجها القتيل. كان ارتفاع الماء خلال الفترة



اليونانية الرومانية يبلغ ستة عشر ذراعاً، يمثلها ستة عشر طفلاً في تمثال النيل الشهير المحفوظ الآن في متحف الفاتيكان. ولمساعدة النيل على الفيضان كان المصريون في حزيران يقدمون القرابين إلى هابي مصحوبة بصلوات وأناشيد ذات إيقاع شعري مميز.

فيما عدا هذا، لا يبدو أن هابي قد لعب دوراً مميزاً في الحياة الدينية، ولم يكن له صلة بأي نظام لاهوتي. في المعابد نراه في دور ثانوي يقدم منتجاته الزراعية، إلى الآلهة الكبرى. وعلى أساسات الأبنية غالباً ما نرى موكباً من الآلهة والإلهات يماثلون هابي ويدعون بالأنيال (جمع نيل)، وهم يعبرون عن التقسيمات الثانوية للإقليمين الرئيسين، يقدمون لسيد المعبد من منتجات كل الأقاليم الرئيسية.



آلهة الميلاد والموت

تاويريت (ابيت، أوبيت)

والاسم يعني "العظيمة" كانت إلهة شعبية للولادة، وتمثل الأمومة والإرضاع تصور على هيئة أنثى تمساح تضع في عنقها قلادة على شكل مومياء، وتقف منتصبة على قائمتيها الخلفيتين، ممسكة بيدها الرمز الكتابي "سا" الذي يدل على الحماية، ولفافة من ورق البردي. عبدت في طيبة بشكل خاص، حيث تمتعت بشعبية عظيمة خلال فترة المملكة الحديثة، سمى الناس أولادهم باسمها، وزينوا بيوتهم بصورها.

إلى جانب دورها كحامية فقد لعبت تاويريت دور الإلهة المنتقمة. وفي هذه الحالة فإنها تصور في هيئة أنثى تمساح ذات رأس لبوة، وتلوح بخنجر مهددة.

هيكيت

كانت على هيئة ضفدعة أو إلهة برأس ضفدعة. تمثل على ما يبدو الحالة الجنينية للحبوب المدفونة في الأرض، وهي تستعد للإنتاش.

وكإلهة بدئية، تقول تعاليم كهنوت أبيدوس إنها ولدت من فم رع مع شو، وكانت مع شو السلفين المقدسين لكل الآلهة. كما كانت واحدة من القابلات اللواتي يساعدن الشمس على الولادة الجديدة كل صباح. وفي دورها هذا تبدو كحامية للولادة.

ميسخنت

تصور أحياناً على هيئة امرأة تضع على راسها ورقتي نخل طويلتين ملفوفتين في نهايتيهما. كانت إلهة للولادة، وتمثل القرميدتين اللتين تجثم عليهما النساء المصريات عندما يأتيهن المخاض. ونراها نفسها على شكل قرميدة تنتهي برأس إلهة.



تحضر ميسخنت عند سرير المخاض في اللحظة نفسها التي يخرج فيها الجنين من رحم أمه. وبهذا الدور يقال بأنها تمضي الوقت وهي تسعى من بيت لآخر لجلب الراحة للنساء من آلام المخاض. وغالباً ما تلعب دور الجنية العرابة، التي تتنبأ بمستقبل المولود.

الهاتوريات

وهن جنيات عرابات يظهرن عند سرير الميلاد للتنبؤ بمستقبل المولود الجديد، مثلما تفعل مسخنت. يظهرن في مجموعة من سبع أو من تسع. يصوّرهن مشهد في دير البحري على هيئة صبيات يحضرن مولد الفرعون أحمس ونراهن في مشاهد أخرى يحضرن مولد موتيمويا في الأقصر، وكليوباترا في أرمات.

قد تأتي نبوءة الهاتوريات سعيدة وربما لا. وفي كل الأحوال لا ينجو أحد من القدر الذي يتنبأن به.

شاي

وهو القدر مصور على هيئة إلهة. وقدر الشخص يولد معه، ويكبر معه، ويرافقه حتى مماته، ومهما يقرره شاي لا مفر منه بعد الموت. وعندما توزن الروح في حضرة أوزيريس، نحد هذه الإلهة تحضر المحاكمة للتأكد من إصدار الحكم الدقيق، ولكي تجهز الميت لأحوال الحياة الأخرى.

رنينيت

إلهة تشرف على الرضاع، وتعطي المولود اسمه وتغذيه بنفسها. ومع الاسم الذي تعطيه فإنها تحدد شخصيته وحظه. وبعد الممات نراها حاضرة إلى جانب شاي جلسة المحاكمة. تصور أحياناً على هيئة امرأة دون شعارات خاصة بها، أو على هيئة امرأة برأس حية أو برأس لبوة أو براس اليورايوس، مرتدية ثيابها وعلى رأسها ريشتان طويلتان.

كإلهة للرضاع تمثل رنينيت التغذية بشكل عام، وتبدو في بعض الأحيان كإلهة للحصاد تحت لقب سيدة مخزن الغلال المزدوج. وقد أعطت اسمها لأحد شهور السنة، وهو الشهر الثامن في التقويم المصري، خلال الفترة المتأخرة.



رينبت

إلهة السنة، والربيع، والشباب. تمثل مرور الزمن وتدعى سيدة الأبدية. تصور على هيئة امرأة تضع على رأسها ورقتي نخل طويلتين ملتفتين عند نهايتيهما. وهما الرمز الكتابي لاسمها.

بيس

يظهر غالباً عند الميلاد، ولكنه بشكل رئيسي إله للزواج، ومشرف على زينة النساء. كان إلهاً شعبياً، وربما يرجع في أصوله إلى بلاد البنط، التي دعي أحياناً بسيدها بصور في هيئة قزم غليظ وبهيمي، ذي رأس كبير، وعينين واسعتين، ووجنتين بارزتين، وذقن مشهرة، ولسان يبرز من فمه المفتوح وعلى رأسه حزمة من ريش النعام، ويضع على حقويه منطقة من جلد الفهد الذي ترك ذنبه يتدلى بين الساقين. وفي المنحوتات البارزة يظهر في وضعية جبهية (على عكس بقية الشخصيات التي تظهر عادة في الوضعية الجانبية) ويداه على حقويه، وأحياناً يظهر وهو يقفز بمرح ولكن دون رشاقة، وهو يعزف على الهارب أو ينقر على الدف، أو يلوح بخنجر عريض.

كان إلهاً مرحاً ومقاتلاً في الوقت نفسه، ولعب دور مهرج الآلهة الذين راق لهم شكله الغريب، واستمتعوا بعروضه مثلما استمتع الفراعنة بعروض اقزامهم المهرجين.

في البداية كان بيس ينتمي إلى زمرة دنيا من الجن الذين تبجلهم الشرائح الشعبية ولكن شهرته تنامت في عصر المملكة الحديثة، وصارت الشرائح الوسطى تضع صوره في منازلهم وتسمي أولادها باسمه. في هذا العصر نجد صوره في حجرة الأمومة في المعبد، أي في بيت الميلاد حيث تحصل ولادة الآلهة. وهذا يعني أنه قد صار مشرفاً على الحمل. نراه في دير البحري مع تاويريت وبقية الجن الحفظة قرب سرير ولادة الملكة، باعتبارهم حراس الحامل في المخاض.

يشرف بيس أيضاً على زينة النساء اللواتي أحببن رسم صورته على مقبض المرآة وقارورة العطر وعلبة الروج. كما عثر على أسرّة نوم زينت رؤوس قوائمها بأشكال مختلفة له، لأنه كان أيضاً حارس النوم الذي يطرد الأرواح الشريرة ويجلب للنائم الأحلام العذبة.



إلى جانب كونه حامياً من الأرواح الشريرة. كان بيس أيضاً حامياً من الحيوانات الخطرة مثل الأسود والأفاعي والعقارب والتماسيح. لهذا غالباً ما حفرت في البيوت صورته غير المريحة للنظر على مسلة صغيرة نقشت عليها تمائم وتعاويذ سحرية. نحو أواخر عصور الوثنية صار بيس حامياً للموتى، وبهذه الخصيصة نال من الشهرة ما لأوزيرس نفسه.

بعد انتصار المسيحية لم يختف بيس بسرعة من ذاكرة الناس. وشاعت قصص شعبية تتحدث عن جني خبيث اسمه بيس في أيام النبي موسى كان يزعج الناس بظهوره، وكان على موسى تلاوة التعازيم لتخليص الناس من أذاه. وإلى هذه الأيام يقال أن قزماً ملتوي الساقين ذا رأس ضخم ولحية كثة يسكن عند البوابة الجنوبية لمعبد الكرنك، وويل للذي يمر به عند الغسق ويسخر من شكله الغريب، لأنه سوف يقفز عليه ويخنقه. إنه بيس العصور القديمة، الذي لم يختف من المسرح الذي شهد في يوم من الأيام عظمته.

سليكيت

هي الإلهة العقرب القديمة، التي صورت في هيئة امرأة تضع على رأسها عقرباً، هو حيوانها المقدس، أو في صورة عقرب ذي رأس امرأة.

نجدها وفق بعض النصوص ابنة لرع. وغالباً ما لعبت دور حامية الزوجية. يصورها مشهد من دير البحري تسند مع نيت الرمز اليهلروغليفي للسماء، وفوقه يضطجع آمون والإلهة الأم في وضع الجماع، بينما تحرسهما الآلهتان من أي إزعاج.

تلعب سيلكيت دوراً خاصاً في طقوس التحنيط فهي حامية الأحشاء وحارسة الجرار الخاصة التي توضع فيها أحشاء المومياء بعد تحنيطها.

وكما ألمحنا سابقاً فإن سيلكيت غالباً ما توجد في صحبة نيت، مثلما تظهر نيفتيس في صحبة إيزيس. ومثل هذه الإلهات الثلاث تقوم سيلكيت بدور حامية الموتى، وتنقش صورتها وهي باسطة جناحيها على الجدران الداخلية للتوابيت الحجرية (النواويس).



أولاد حوروس الأربعة

كانوا أعضاء في التاسوع الإلهي الثالث، ومن المفترض أنهم أولاد إيزيس. ولكن روايات أخرى تقول بأن سيبيك بناء على أوامر رع قد رفعهم من الماء بشبكة حي كانوا على زهرة لوتس لهذا نجدهم في مشاهد محاكمة الموتى واقفين معاً على هذه الزهرة أمام عرش أوزيريس.

ولقد عهد إليهم أبوهم حوروس بحراسة الجهات الأربع، كلما كلفهم أيضاً بحراسة قلب وأحشاء أوزيريس وحمايته من الجوع والعطش. ومنذ ذلك الوقت صاروا الحماة الرسميين لهذه الأحشاء. ذلك أنه منذ عصر المملكة القديمة جرت العادة على فصل الأعضاء الداخلية للمتوفى خلال عملية التحنيط ووضعها في جرار خاصة تحفظها. أما مسؤولية حمايتها فكانت تقع على عاتق عدد من الالهة والإلهات إلى جانب هؤلاء. وهكذا فقد كان أميستي مسؤولاً مع إيزيس عن حراسة الجرة التي تحتوي على الكبد، وكان هابي ذو رأس الكلب مسؤولاً مع نيفتيس عن حراسة الجرة التي تحتوي على الرئة، وكان دوموتيف ذو رأس ابن آوى مسؤولاً مع نيت عن حراسة المعدة، وكان قبهينسون مسؤولاً مع سيلكيت عن حراسة أحشاء البطن.

آمينت

والكلمة عبارة عن لقب بسيط يعني "الغربيّة"، نسبة إلي الغرب، وهي تصور على هيئة امرأة تضع على رأسها ريشة نعام، وأحياناً صقراً. كانت الريشة هي الزينة المعهودة لليبيين، وكانت في الهيروغليفية تمثل الرمز الكتابي لصفة الغربي، وبالتالي ملائمة تماماً لآمنيت التي كانت في الأصل إلهة الأراضي الليبية الواقعة إلى الغرب من مصر السفلى.

بعد ذلك صارت كلمة "الغرب" تدل على عالم الموتى، وصارت إلهة الغرب إلهة لأرض الموتى. فعند بوابات العالم على مداخل الصحراء. كان بالإمكان رؤية الموتى الذين ترحب بهم إلهة يبرز نصفها من بين أوراق شجرة وتقدم لهم الخبز والماء. فإذا أكل الميت وشرب يغدو "صديق الآلهة" فيسير



وراءهم ولا يعود أبداً. أما الإلهة التي ترحب بالموتى فهي عادة أمنيت، على الرغم من أنها تكون أيضاً إما نوت أو هاتور أو نيت أو معات، وجميعهم يحل محل إلهة الغرب.

ميرتسيجر (ميرسيجر)

ويعني اسمها "صديقة الصمت" أو "محبوبة الصامت"، وهو هنا أوزيريس. كانت إلهة أفعى تحرس منطقة المدافن في طيبة. وبشكل أكثر تحديداً كانت مختصة بإحدى قمم جبال منطقة المدافن، وهي القمة التي تتخذ شكلاً هرمياً وتعلو على بقية القمم. ومن هنا جاء لقب الإلهة "تا ـ ديهنت" أي القمة. تصور على هيئة امرأة برأس أفعى، أو على هيئة أفعى بثلاثة رؤوس، هي رأس لامرأة يعلوه قرص تحف به ريشتان ضمن ريشتين، ورأس أفعى مزين بمثل ما ذكر، ورأس نسر. وعلى الرغم من طيبة هذه الإلهة إلا أنها كانت تعاقب ايضاً. والدليل على ذلك نص تركه مستخدم في منطقة المقابر يقول فيه إنه قد ارتكب خطيئة عاقبته عليها ميرستيجر بالمرض، وإنه شفي بعد أن طلب الصفح والغفران من "قمة الغرب".

قضاة الموتى الذين يزنون الروح

بعد أن يجتاز المتوفى البطاح المرعبة الفاصلة بين أرض الحياة ومملكة الأموات، بفضل الطلسم الموضوع على مومياءه. ومقاطع من كتاب الموتى تزوده بكلمة السر، يجد نفسه في حضرة أنوبيس، أو حورس، الذي يقوده للمثول أمام قضاته المبجلين. بعد تقبيله لعتبة قاعة العدالة المزدوجة (وهي قاعة فسيحة يتصدرها أوزيريس الجالس على عرش في مقدسه، أوزيريس الطيب والمخلص، الذي ينتظر ابنه القادم من الأرض)، يقترب من الميزان المنصوب في الوسط، والذي تقف إلى جانبه معات إلهة الحقيقة والعدالة، ويجثم خلفه آمين أميات، ملتهم الأرواح الذي يتخذ شكل وحش هجين مؤلف من أسد وتمساح وفرس نهر، والمتأهب لافتراس قلب المذنب. وعلى محيط القاعة عن يمين ويسار أوزيريس يجلس اثنان وأربعون إلهاً يمثلون أقاليم مصر، جاهزون لفحص ضمير المتوفى.



يبدأ المتوفى بتلاوة نص اعتراف الميت الذي يعدد فيه عدم ارتكابه لكذا وكـذا من الذنوب، متوجهاً بالخطاب إلى كل إله من الاثنين والربعين باسمه. ومعلناً أمامـه عدم ارتكاب واحدة من الخطايا الكبرى الاثنين والأربعين. يلـي ذلـك عمليـة وزن الروح، حيث يوضع قلب الميت في إحدى كفتي الميزان وريـشة معـات أو معـات نفسها في الكفة الأخرى يراقب ثوث الميزان ويكتب النتيجة على لوح في يده قبل أن يعلنها لأوزيريس. فإذا كانت الكفتان في توازن تام ينطق أوزيريس حكمـه لمـصلحة المتوفى الذي ينصرف سالماً غانماً ليعيش في مملكة أوزيريس في سعادة أبدية.

معات

تصور على هيئة امرأة واقفة أو جالسة على عقبيها، تضع على رأسها ريـشة نعامة هي الرمز الكتابي لاسمها وتعني الحقيقة أو العدالـة. كانـت إلهـة للقـانون والحق والعدالة. تصفها النصوص بأنها الابنة المحببة عنـد رع وموضـوع ثقتـه، وبأنها زوجة ثوث قاضي الآلهة الذي يدعى سيد الحقيقة.

وهي عضو في بطانة أوزيريس كما أن القاعة التي يعقد فيها أوزيريس جلسة المحاكمة تدعى قاعة العدالة المزدوجة، لأن صـورتين متطـابقين لمعـات كانتـا تتصدران الجدارين الأبعدين للقاعة الفسيحة.

وفي الحقيقة فإن هذه الإلهـة هـي فكـرة مجـردة تم تأليههـا وتجـسيدها في شخصية إلهية. وكان الآلهة، وفق التعـاليم اللاهوتيـة، يحبـون أن يتغـذوا علـى الحقيقة والعدالة. لهذا فإن أكثر ما يسرهم هو التقدمات التي تقربها إليهم معات. كما نرى الملك وهو في ذروة مكانته القدسية يقدم لإلـه المعبـد تمثـالاً صـغيراً لمعات، يلقى القبول لديه أكثر من كل التقدمات بالغاً ما بلغ من قيمتها.

ني هيه (هيه)

وهو الأبدية، فكرة أخرى مجردة تم تأليهها. يُصوَّر إلـه الأبديـة علـى هيئـة رجل مقرفص على الطريقة المصرية، ويضع على رأسه قصبة ملتفة عند نهايتها. على هذه الشاكلة نجد صورته محفورة على الأثاث المنزلي وغـيره مـن الأشـياء التي تقتنيها، وهو يرفع بيده الرمز الكتابي لملايين السنين. وشارات أخرى تـدل على السعادة وطول العمر.



البشر المؤلهون وإله الفرعون

إمحوتب (أو إموتيس باليونانية)

واسمه يعني "هو الذي يأتي في سعادة" كان أشهر الحكماء القدماء الذين أعجب الناس بهم في حياتهم وعبدوا بعد مماتهم مثل الآلهة.

عاش إمحوتب في بلاط الملك زوسر أشهر ملوك الأسرة الثالثة، وكان المعماري العظيم الذي شيَّد لزوسر أقدم هرم في مصر. وفي عصر هاتين الشخصيتين استخدمت الأعمدة الحجرية للمرة الأولى في تاريخ العمارة، على ما تدل عليه المكتشفات الأثرية. كانت شهرة إمحوتب خلال فترة المملكة الحديثة ما تزال واسعة، وإليه يعزى تأليف "كتاب أساسات المعبد". خلال فترة حكم فراعنة سايس، ازدادت شهرته عاماً بعد عام، ولم يحل العصر الفارسي حتى ساد الاعتقاد بأنه لم يولد من بشر وإنما من بتاح نفسه. جرى تقديمه إلى ثالوث ممفيس تحت لقب "ابن بتاح" فحل بذلك محل نيفر توم.

يصور على هيئة رجل حليق مثل الكهنة، ولكن من دون الذقن المقدسة، أو التاج والصولجان، ويلبس كأي رجل عادي نراه مقرفصاً أو متربعاً وهو يقرأ في لفافة بردي مبسوطة أمامه.

كان حامياً للكتبة، ولكل المشتغلين مثله بالعلوم والسحر، وحامياً للمشتغلين بالكتب وبالنسبة لعامة الشعب، الذين تناقلوا أخبار ما يجري على يديه من شفاء عجائبي، صار إلهاً للطب، أو بكلمة أدق نصف إله، وبهذا قرنه الإغريق بأسكليبوس. نحو نهايات عصر الوثنية يبدو أن إمحوتب قد دفع أباه إلى المرتبة الثانية وصار أكثر الآلهة تقديساً في ممفيس.



أمنحوتب ابن هابو

أو أمينوفيس باليونانية. كان وزيراً لأمنحوتب الثالث عاش في القرن الخامس عشر قبل الميلاد.

بوصفه حكيماً ومتضلعاً في الأسرار تملى أمنحوتب جمال ثوث، فلم يضاهه أحد في زمنه تعمقاً في العلوم والأسرار. بقيت الصروح المعمارية التي شيّدها تذكر أهل طيبة به عبر العصور، ومنها صرح المعبد ـ المقبرة الذي بناه لسيده الملك، والذي لم يبق منه اليوم سوى تمثالين يزينان الواجهة القديمة، وهما تمثالان عملاقان خضع أحدهما لعمليات الترميم والتجديد عبر العصور تحت اسم تمثال ممنون. استمرت شهرة أمنحوتب بالازدياد حتى اعتبر في عصر الأسرة السايسية رجلاً شارك في الطبيعة الإلهية بسبب حكمته، ونسبت إليه كتب السحر، ورويت عنه الحكايا العجائبية.

في معبد الكرنك كان هنالك تماثيل لأمنحوتب تلقى الاحترام والتبجيل، ولكنه لم يرتفع قط إلى مصاف الآلهة مثل إمحوتب ابن تاح. ومع ذلك فقد تم تبجيله مع الآلهة الكبار في المعبد البطلمي الصغير في دير المدينة.

الفرعون

يجب إدراج الفرعون أيضاً بين آلهة مصر، لأن ألوهية الملك تشكل جزءاً من العقائد الدينية القديمة، وهو بالنسبة إلى رعاياه بمثابة إله الشمس يحكم على الأرض، ويضع على رأسه اليورايوس الذي ينفث اللهب ويبيد أعداءه. إن كل التعابير المستخدمة في الحديث عنه وعن قصره، وعن أعماله، يمكن في الوقت نفسه استخدامها في الحديث عن الشمس. وتقول التعاليم بأنه كان بالفعل يديم حركة الشمس في مسارها. وكلما تغير الملك قام رع بالزواج من الملكة التي تلد له ابناً يعتلي بدوره عرش الأحياء.

في المعابد، ولا سيما معابد النوبة، كان الكثير من الملوك السالفين، والملك الحي نفسه، يعبدون إلى جانب الآلهة العظام. من هنا نرى صوراً للفرعون الحي وهو يصلي لتمثاله الشخصي.



الحيوانات المقدسة

من بين جمهرة الحيوانات المقدسة التي كانت تعبد في وادي النيل، لا سيما في العصور المتأخرة، فلن نشير هنا إلاّ إلى أكثرها شهرة، والتي عبدت تحت أسماء خاصة بها في المعابد.

آبيس

الصيغة اليونانية للاسم المصري هابي. هو الثور آبيس الأكثر شهرة باليوم بين الحيوانات المقدسة المصرية. كان مبجلاً في جميع أنحاء مصر، وبشكل خاص في ممفيس حيث كان موضع عناية كبرى وعبادة، ودعي مجد حياة بتاح. اعتبر الحيوان المقدس للإله بتاح، وجرى الاعتقاد بأن الإله يتقمصه. تقول التعاليم إن بتاح قد ضاجع في هيئة نار سماوية عجلة عذراء، وولد منها هو نفسه في هيئة ثور أسود. بمقدور الكهنة التعرف عليه من خلال علامات سرية خاصة. فعلى جبهته مثلث أبيض، وعلى ظهره شكل نسر باسط جناحيه، وعلى جنبه الأيمن هلال، وعلى لسانه صورة جُعل، وشعر ذيله مزدوج.

طيلة حياته كان الثور المختار يغذي بما لذ وطاب في المعبد الذي بناه له الملك قبالة معبد بتاح في ساعة معينة من كل يوم كان يطلق سراحه ليلهو كما يشاء في باحة ملحقة بالمعبد، حيث يجتذب لعبة المرح جموع الأتقياء، مثلما يجذب أيضاً الفضوليين من السيّاح الذين كانوا يؤمون مصر بأعداد كبيرة خلال العصر اليوناني ـ الروماني، وكانت زيارة الثور المقدس بالنسبة إليهم مناسبة لا تفوّت.

كانت كل حركة من حركات الثور تُفسر باعتبارها نبوءة من نوع ما ويتذكر الناس في هذا المجال أن جيرمانيكوس قبل وفاته بقليل قدم له طعاماً ولكن الثور لم يقبل أن يأكل منه.



في العادة، كان آبيس يترك ليعيش حتى يوافيه الأجل. ولكن أميانوس مارسيلينوس يخبرنا أن الثور إذا طال عمره فوق حد معين يلقى في الماء ليغرق ويجري البحث عن ثور آخر. خلال فترة الحكم الفارسي لمصر تم اغتيال الثور المقدس مرتين. والمجال لا يتسع هنا لوصف حزن المصريين لموت آبيس، ولا فرحهم عندما عرفوا أن الكهنة قد عثروا على خليفة له. كما لا يتسع المآل لوصف الغرف السفلية التي اكتشفت في سقارة، حيث دفنت جثث محنطة للثيران المقدسة في توابينت حَجرية صخمة من الحجر الرملي أو الغرانيت القرمزي.

فوق هذه الردهات السفلية قام معبد كبير لم يبق منه اليوم شيء، وكان يدعى باللاتينية السرابيوم. هنا كانت تقام طقوس دفن الثور المقدس، الذي صار أوزيريساً مثل كل الموتى الصالحين، وعبد تحت اسم أوزيريس آبيس، الذي لُفظ باليونانية أوزورابيس. وهذا ما جعله يمتزج بسرعة مع الإله الأجنبي سيرابيس، الذي كان يعبد وفق طقوس يونانية صرفة في السيرابيوم الضخم بمدينة الإسكندرية. وكإله للعالم الأسفل امتزج سيرابيس في ممفيس مع أوزورابيس وعبد معه في المعبد - المقبرة الخاص به. ولهذا السبب دعي ذلك المعبد بالسيرابيوم.

ثيران مقدسة أخرى

لغرض الاختصار، لن نتعرض هنا إلا لثلاثة ثيران أخرى مهمة في العبادات المصرية وهي:

مُنيوس: وهو الاسم اليوناني للثور ميروير. كان الحيوان المقدس لرع آتوم في هيليوبوليس، ويبدو أنه كان فاتح اللون، على الرغم من أن بلوتارك يتحدث عن جلده الأسود.

بوخي: أو بوخيس باليونانية. كان الحيوان المقدس لدى مينتو في هيرمونثيس. وعلى ما نقله لنا ماركوبيوس، فإن شعر جلده ينمو بشكل معاكس لبقية الحيوانات ويغير لونه كل ساعة. وقد جرى اكتشاف الردهات المقنطرة الواسعة التي دفنت فيها أعداد من مومياءات هذه الثيران المقدسة وذلك من قبل روبرت موند في أرمانت، الذي عثر في وقت سابق أيضاً عام 1927 على مدافن الأبقار التي ولدت الثيران المقدسة.



بيتيسوخوس: وهو الصيغة اليونانية لكلمة مصرية تعني الذي ينتمي إلى سوخوس (أو سيبيك). كان التمساح المقدس الذي تتقمص فيه روح سيبيك إله منطقة الفيوم، الذي كان له معبد رئيسي في "كروكو ديلو بوليس" عاصمة الإقليم، والتي دعيت أيضاً آرسنيوي منذ أيام بطليموس الثاني. قرب هذا المعبد حفرت بحيرة عاش فيها التمساح العجوز بيتيسوخوس، الذي زينت أذناه بالأقراط وقائمتاه الأماميتان بالأساور. وعاشت معه عائلته المؤلفة من عدد من التماسيح، حيث كان الطعام يقدم لهم بانتظام ويلقون الاحترام والتبجيل.

خلال العصر الروماني ـ اليوناني كانت تماسيح أرسينوي تجتذب إليها السيّاح. ويخبرنا استرابو أن الغرباء القادمين لمشاهدة بيتيسو خوس كانوا يقدمون له أطيب الطعام من خبز ولحم ونبيذ.

بعد زوال عصور الوثنية زالت معها عبادة بيتيسوخوس. ولكن سكان منطقة بحيرة فيكتوريا ـ نيانزا ما زالوا إلى اليوم يقدسون لوتيجي، وهو تمساح عجوز، يقترب منذ عدة أجيال نحو شاطيء البحيرة، في كل صباح وكل مساء ليلتقط من أيدي الصيادين ما يقدمونه إليه من سمك. وهذا ما يراه الزائرون اليوم إلى هذه المنطقة ويشاركون فيه بدافع الفضول، ويدفعون للصيادين أعلى الأسعار لشراء السمك الذي يقدمونه إليه.

الأكباش المقدسة

كانت الأكباش المقدسة عديدة في مصر، واشهرها بانيب دجيت، الذي يعني روح الرب دجيت، الذي هو أوزيريس. وقد اختصر الاسم في اللهجة الشعبية ولُفظ باناديد، الذي تحول في اليونانية إلى ميِنديس. وقد جرى الاعتقاد بأن روح أوزيريس تتقمص فيه. ولقد قضى ثوث نفسه، على ما يقوله الكهنة، بأن يأتي الفرعون شخصياً بتقدماته إلى "الكبش الحي"، وغلا حلت المصائب بالشعب. فإذا مات الكبش حزن الناس وأعلن الحداد. ثم ابتهجوا لسماعهم بأن كبشاً جديداً قد عثر عليه الكهنة، ،اقيمت الاحتفالات الكبيرة بهذه المناسبة التي ينصب فيها سيداً جديداً على عرش حيوانات مصر.



الطائر بينو

وهو طائر أسطوري، ومع ذلك يجب إدراجه في قائمة الحيوانات المقدسة، لأن قدماء المصريين لم يشكّوا قط بوجوده عُبد في هيليوبوليس باعتباره روح أوزيريس. كما كانت له صلة بعبادة رع، وربما كان شكلاً ثانوياً من أشكاله. يقرنه البعض بالفوينكس (الفينيق) الإغريقي، على الرغم من أن هيرودوتس يصف الفينيق بأنه يشبه النسر في شكله وحجمه بينما يشبه بينو الـ الطائر أبو طيط، أو مالك الحزين. ويقال بأن الفينيق يظهر في مصر كل 500 سنة، بعد أن يولد في جزيرة العرب ويحلق طائراً إلى معبد هيليوبوليس حاملاً جثة أبيه التي تدفن هناك بورع.

قائمة بالحيوانات التي تتخذ الآلهة رؤوسها

نستثني من هذه القائمة الجن والألهة الثانوية الكثيرة التي تظهر برؤوس حيوانية في رسوم القبور والبرديات الجنائزية، ونكتفي بالآلهة الرئيسية.

الثور: أوزورابيس (انظر أيضاً آبيس)، مونت.

القطة: باست، وأحياناً مونت.

البقرة: هاتور، وإيزيس عندما تُطابق مع هاتور (انظر أيضاً نوت).

التمساح: سيبيك.

القرد ذو وجه الكلب: هابي، وأحياناً ثوث.

الحمار: سيت (في العصور المتأخرة).

الصقر: رع ـ خراختي، حوروس، مونت، خُنوس، حور، قوبهينسوف.

الضفدع: هيكيت.

فرس النهر: تاوريت.

أبو منجل: ثوث.



ابن آوى: أنوبيس، دوموتيف.

الأسد: أحياناً نفرتوم.

اللبوة: سيخمت، تفنوت، وأحياناً مُت ورينينت.

الكبش بقرون ملتوية: آمون.

الكبش بقرون متموجة: خنوم، هرشف (أوهرافيس).

الجعل: خيبيري.

العقرب: سيلكيت

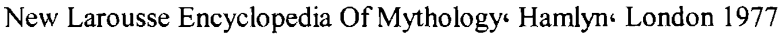
الأفعوان: بوتو (انظر أيضاً ميرتسيجير ورنيينيت)

اليورايوس: (انظر الأفعوان).

النسر: نيخبت

الذئب: أبو وات (*).

(*) تمت ترجمة هذا الفصل عن:


New Larousse Encyclopedia Of Mythology، Hamlyn، London 1977



مكتبة
الفكر الجديد

الباب الثاني

ديانات سورية القديمة



الديانة الكنعانية

تأليف: Alan M.Cooper
Michael D.Coogan
ترجمة: فاروق هاشم ـ فراس السواح

1 ـ نظرة عامة

تستخدم المصادر القديمة والمصادر الحديثة تعبير "الكنعانيين" بصورة مختلفة. وبشكل عام فإن التعبير يشير إلى سكان منطقة فلسطين الأصليين، ممن تقول الرواية التوراتية إن الغزاة الإسرائيليين قد أزاحوهم وحلوا محلهم في أواخر الألف الثاني قبل الميلاد. ولكن هذا الاستعمال الشائع يتميز بضيقه من الناحية الجغرافية من جهة، وهو مشحون بصعوبات تاريخية واجتماعية من ناحية أخرى. أما في هذه المقالة، فإن تعبير "دين الكنعانيين" سوف يدل بشكل أساسي على الديانة الأوغاريتية، وهي ديانة سامية شمالية غربية أصبحت الآن حسنة التوثيق بفضل الاكتشافات الأثرية في موقع رأس شمرا على الساحل السوري قرب موقع مدينة اللاذقية الحديثة. ومع ذلك يجب أن نتذكر بأن المصادر القديمة قد لا تدعم المطابقة بين أوغاريت وكنعان، إذا كانت تعابير هذه المطابقة لغوية أو عرقية أو سياسية، وأن معلوماتنا بخصوص أوغاريت لا تسهل الحصول على وصف يمكن تعميمه على الديانة الكنعانية (أو على الديانة السامية الشمالية الغربية، باستخدام مصطلح أكثر دقة).

قبل القرن التاسع عشر كان هنالك مصدران لدراسة الديانة الكنعانية:

الأول هو كتاب التوراة الذي يحتوي على إشارات عديدة للكنعانيين، ولممارساتهم التي توصف عموماً بأنها أعمال بغيضة (راجع على سبيل المثال



سفر اللاويين 18: 3 و27 ـ 28) وفي وقت مبكر من القرن الأول قبل الميلاد قال الشارح التوراتي فيلو الإسكندراني إن كنعان كانت ترمز في التوراة إلى "الرذيلة" التي كان الإسرائيليون مطالبين باحتقارها (De conng 85 – 83)، ولكن المتفق عليه اليوم بين الباحثين هو أن الشهادة التوراتية حول الديانة الكنعانية ذات طابع جدالي ولا يمكن الركون إليها، وأن الدليل التوراتي يجب استخدامه بحرص شديد وبالاشتراك مع المصادر غير التوراتية.

وكان المصدر الثاني للتعرف على الديانة الكنعانية هو النصوص الكلاسيكية التي احتفظت لنا بوصف لبعض جوانبها. ولعل أفضل هذه النصوص هو كتاب التاريخ الفينيقي لفيلو الجبيلي، وهو كتاب مفقود وردت أجزاء منه في كتاب للمؤلف يوسيبوس عنوانه Praeparatio Evangelica، وكذلك كتاب الإلهة السورية الذي ينسب إلى لوقيان السميساطي. إلا أن موثوقية كتاب فيلو الجبيلي كانت مدار جدل علمي. والرأي السائد الآن هو عدم التركيز كثيراً على مقارنة ما ورد في كتاب التاريخ الفينيقي مع معلوماتنا الموثَّقة بخصوص كنعان. إن معلومات فيلو، في أفضل الأحوال، تلقي ضوءاً على ديانة الفينيقيين خلال الفترة الهيلينستية المتأخرة ولا تقدم دليلاً مباشراً على ديانتهم في الألف الثاني قبل الميلاد. ولعل الشيء نفسه ينطبق على كتاب لوقيان، على الرغم من اعتراضات علمية قليلة تشير إلى العكس.

تأتي الدلائل المباشرة بخصوص الثقافة الكنعانية خلال الألف الثاني قبل الميلاد (أو عصر البرونز الوسيط وعصر البرونز الأخير) من الشواهد الفنية التي أفاض بها العديد من المواقع الأثرية، ومن الشواهد النصية التي وردتنا من ثلاثة اكتشافات عظيمة.

(1) الأرشيف الملكي لمدينة ماري السورية في القرن الثامن عشر ق.م (موقع تل الحريري على الفرات الأوسط قرب مدينة دير الزور الحالية).

(2) وثائق تل العمارنة، وهي مجموعة مراسلات ديبلوماسية جرت بين الفرعونيين أمنحوتب الثالث وأمنحوتب الرابع وعدد من حكام دويلات بلاد



الشام، خلال منتصف القرن الرابع عشر قبل الميلاد)، وتم العثور عليها في موقع تل العمارنة الذي يقع نحو 33 كم إلى الجنوب من مدينة القاهرة، حيث بنى امنحوتب الرابع (أخناتون) عاصمة جديدة له.

(3) نصوص أوغاريت التي اكتشفت في رأس شمرا والتي تعود إلى القرنين الرابع عشر والثالث عشر قبل الميلاد.

إن المصنوعات اليدوية والشواهد الفنية تلعب دوراً حاسماً في فهم الثقافة المادية والتطورات الاجتماعية ـ الاقتصادية، وتحركات السكان، وما إلى ذلك، مثلما تزودنا أيضاً بمعلومات من عادات الدفن. ولعل أهم ما يفيدنا في دراسة الدين هو تلك التماثيل الصغيرة، أو الدمى، التي يعتقد بأنها تمثل الآلهة والإلهات، والتي تم استخراجها من كل موقع أثري. هذه اللقى سوف تناقش فيما يلي، مع مظاهر أخرى من الديانة الشعبية السائدة.

كانت مدينة ماري تقع على أطراف مجالي التأثير الرافديني والسوري. وعلى الرغم من كونها من الناحيتين الثقافية واللغوية سامية غربية بشكل واضح، إلا أن إطلاق صفة الكنعانية عليها أمر يتخطى الدليل. بينما يشكل إطلاق صفة الآمورية عليها، نوعاً من التسوية الأكاديمية. إن كل نصوص ماري تقريباً تعني فعلياً بالنواحي الاقتصادية والقضائية والإدارية. وبخصوص المسائل الدينية لدينا نص يشهد على الانتقائية وتنوع الأصول في عبادات ماري خلال القرن الثامن عشر قبل الميلاد. فالنص يعدد الخراف التي قدمت كأضاحٍ إلى الآلهة والمعابد العديدة، وقائمة الالهة هنا هي مزيج من الآلهة السامية، وغير السامية من الشرق ومن الغرب، مع بعض الآلهة التي تنفرد بها ماري. إلى جانب هذه القائمة لدينا عدد يربو على 140 اسماً من اسماء العلم المركبة التي أضيف شطرها الأول إلى شطر ثان يشكل اسماً من الأسماء الإلهية (كقولنا عطاء الله بالعربية)، دزينتان منها على الأقل سامية غربية.

ويلفت نظرنا بشكل خاص في نصوص ماري مجموعة صغيرة من النصوص النبوئية، وتظهر تشابهاً مع النصوص النبوئية التوراتية التي ظهرت بعد ذلك بألف



عام. ويبدو أن بعض هذا الخطاب النبوئي قد دون من قبل القيّمين على شؤون العبادة، وبعضه الآخر عبارة عن رسائل نقلتها الآلهة عبر أناس عاديين. وفي كلتا الحالتين فإن هذه النصوص تشذ عن القاعدة الناظمة بين عالم الالهة وعالم البشر في الشرق القديم، والتي تقوم على تقنيات العرافة لا على الوحي والنبوءة، أي إن ظاهرة "النبوءة" كانت تمثل نوعاً خاصاً وثانوياً في العلاقة مع عالم الألوهة لدى الساميين الغربيين عموماً.

فيما يتعلق بوثائق تل العمارنة، فإن معظمها عبارة عن تقارير رفعها حكام المقاطعات السورية إلى البلاط المصري بخصوص القضايا الاقتصادية والسياسية والعسكرية للمنطقة المشرقية. وقد كتبت هذه الرسائل باللغة البابلية، التي كانت لغة الديبولماسية في ذلك العصر، ولكن أسلوب الرسائل يكشف عن طابع كنعاني مميز، من حيث الأسلوب الكتابي واسماء الأعلام، وعلى وجه الخصوص استعمال المفردات الكنعانية المميزة. وعلى الرغم من عدم اهتمام رسائل تل العمارنة بالمسائل الدينية، إلا أنها تقدم لنا معلومات مهمة يمكن استنتاجها من أسماء الأعلام المركبة التي يحتوي شطرها الثاني على أسماء إلهية، مثلما يمكن استنتاجها من صيغ دينية وطقوسية جرى إدماجها في السياق الأسلوبي للرسائل. فعلى سبيل المثال يكتب أمير آمور المدعو ابن عازيرو إلى البلاط المصري قائلاً: "أنتم تعطونني الحياة، وأنتم تعطونني الموت. أنظر إلى وجهكم، فأنتم حقاً سيدي. لذا فليسمح سيدي ويصغي إلى عبده". إن مثل هذه التعابير المتكررة في المراسلات، ربما تكون مستمدة من صيغ طقوسية مستعارة من صلوات كنعانية مفقودة، ولربما كانت مشابهة للمزامير التوراتية. ولعل دراسة منهجية لمثل هذه الصيغ تلقي ضوءاً على مفاهيم الديانة الكنعانية في منتصف الألف الثاني قبل الميلاد.

ودون التقليل من أهمية الشواهد التي تقدمها نصوص ماري ووثائق تل العمارنة، فإن الدليل الأهم حتى الآن على ديانة كنعان في الألف الثاني قبل الميلاد يأتي من أوغاريت. فمنذ بداية الألف الثاني وحتى تدمير المدينة على ايدي شعوب البحر نحو 1180ق. م، كانت أوغاريت مركزاً تجارياً عالمياً مزدهراً.



في عصر البرونز الوسيط (2000 ـ 1600ق. م)، شهدت أوغاريت حركة توسع هائلة، كان من جملتها بناء معبدين كبيرين، أحدهما للإله بعل والثاني للإله داجان، وذلك فوق خرائب أقدم تشكل فعلاً أكروبوليس المدينة. إن اللقى الفخارية لهذه الفترة كنعانية بشكل مؤكد، كما وتدل الشواهد المادية الأخرى على وجود صلات قوية مع مصر وبحر إيجة وبلاد الرافدين، وذلك في الوقت الذي تزايد فيه عدد السكان بفعل تدفق الشرائح الحورية واختلاطها بالسكان المحليين.

إن الفترة الأكثر توثيقاً في أوغاريت هي القرنان الأخيران من حياتها، وإلى هذه الفترة يعود تاريخ النصوص الأوغاريتية، على الرغم من أن بعض النصوص الدينية التي دونت وقتها يرجع إلى زمن أبكر. خلال هذه الفترة تم تطوير واحد من أهم مبتكرات البشرية، وهو شكل من أشكال الكتابة الأبجدية المسمارية، وذلك خلال حكم الملك نقمد الثاني (نحو 1360 ـ 1230ق. م) وقد جرى تطوير هذا الابتكار ليتلاءم مع اللغة الأوغاريتية. ومن المحتمل أن الاختراع كان يهدف بشكل خاص إلى وضع الأدبيات الدينية القديمة في صيغة كتابية، لأن النصوص الخاصة بالديبلوماسية وبالأمور الإدارية كانت تدون غالباً باللغة الأكادية. وبتأثير تشجيع الملك نقمد الثاني فقد نقشت النصوص الميثولوجية الكبرى، والتي هي من صلب الديانة الأوغاريتية، على ألواح من الطين المشوي، وحفظت في مكتبة الكاهن الأعظم التي أنشئت على الأكروبوليس بالقرب من المعبدين.

إلى جانب النصوص الميثولوجية من مكتبة الكاهن الأعظم، جرى اكتشاف أرشيفات أخرى في أوغاريت وموقع رأس ابن هاني المجاور، تحتوي على نصوص ميثولوجية ذات صلة بالأولى، ونصوص طقسية، وقوائم بأنواع الأضاحي، وقوائم بأسماء الآلهة، وصلوات وأناشيد طقسية، وتعازيم، ونقوش تكريس. وجميعها مما يمكن الإفادة منه بحذر في وصف الديانة الأوغاريتية.



الآلهة

نستمد معلوماتنا الأساسية حول الآلهة الأوغاريتية من نص يحتوي على قائمة بآلهة أوغاريت، ومن نص طقوسي آخر يحتوي على أنواع الأضاحي وأسماء الآلهة المقدمة إليها، وهو يكرر الأسماء التي وردت في النص الأول. من هذين النصين نعرف أن عدد آلهة أوغاريت يبلغ زهاء ثلاثة وثلاثين إلهاً. ولكن المشكلة التي تواجه الدراسات الأوغاريتية هي عدم التوافق التام بين قائمة الآلهة هذه والآلهة التي يرد ذكرها في النصوص الميثولوجية. وهنا من المحتمل أن الأساطير تمثل طوراً أقدم للديانة الأوغاريتية، أعيد تفسيره فيما بعد على ضوء التطورات اللاحقة التي طرأت على العبادة.

هنالك رأيان في تفسير ترتيب الآلهة في القائمة، فإما أن الترتيب يعكس أهميتهم النسبية، وأما أنه يعكس الترتيب الذي تصطف وفقه رموزهم في المواكب الدينية.

لدينا أولاً ثلاثة أسماء منحوتة من الاسم إيل، وهو الكلمة السامية التي تعني إله، مثلما تدل أيضاً على الاسم الخاص برئيس البانثيون الأوغاريتي في النصوص الميثولوجية. الإيل الأول ويدعى إيل ساپان مرتبط بجبل ساپان (أو صفون)، وهو الأوليمبس الكنعاني الذي عرف تقليدياً بالجبل الأقرع، ويقع على مسافة خمسين كيلو متراً إلى الشمال من أوغاريت عند مصب نهر العاصي. (وكان الجبل نفسه مؤلهاً، ويظهر في قائمة الآلهة في الفقرتين 14 و15). ويبدو أن تعبير ساپان الذي يعني الشمال يؤخذ هنا بالمعنى المجازي باعتباره معبد الإله نفسه، وليس كاسم جغرافي بسيط (وذلك مثل جبل صهيون في التوراة). وعلى هذا يكون إيل ساپان هو الروح أو القوة التي تعبر عن حضورها في الحرم المقدس، الذي يعتبر النموذج الأرضي للمسكن السماوي. وهنا يجب أن نلاحظ أن جبل ساپان (أو صفون) ليس مسكناً لإيل في النصوص الميثولوجية وإنما مسكناً لبعل.



الإيل الثاني هو إيل ـ إب. والمقارنة هنا مع اللغة الأكادية والحورية تظهر أن هذا الاسم منحوت من كلمتين، الأولى تعني إله والثانية تعني والد أو أب. ولكن الدلالة الدقيقة لهذا التركيب غير مؤكدة، ومن المحتمل أنها تشير إلى روح الأسلاف، تلك القوة القدسية التي تعبر عن نفسها في عبادة الموتى الأوغاريتية. ففي ملحمة أقهات الأوغاريتية يطلب دانيل (أو دانيال)، الذي تظهره ألقابه باعتباره واحداً من الأسلاف المؤلهين، من الآلهة أن تهبه ولداً يقيم بعد موته نصباً حجرياً لـ "إيل ـ إب" الخاص به، أي من أجل الروح المقدسة لأبيه المتوفى. وتظهر الرابطة بين إيل هذا وعبادة الأموات في أوغاريت، في شذرة نص ميثولوجي نجد فيه إيل ـ إب يشارك في عيد يدعى مارزيخ (وهو عربدة إباحية تشبه عربدات سياسوس اليونانية)، المائدة الطقسية لعبادة الموتى، ويشرب إيل حتى السكر، ويكون على ابنه الوفي حمله إلى البيت (وهذا أيضاً من واجبات الابن المعددة في ملحمة أقهات).

الإيل الثالث هو رئيس البانثيون الأوغاريتي في النصوص الميثولوجية. وتعطينا هذه النصوص والنصوص الطقسية صورة لا بأس بها من الوضوح عن شخصيته. فهو أبو الآلهة جميعاً والذين يدعون بعائلته أو أولاده، ويلقب بأبي البشر وباني الأبنية. ولربما اعتبر خالقاً للعالم، ولكن البيّنة النصية على ذلك غير كافية بخصوص هذه النقطة. كما أنه يحمل لقب الثور، الذي يدل على الفحولة والقوة (على الرغم من أن أحد النصوص الميثولوجية يلقي ظلالاً من الشك حول هذه المسألة). وهو هادىء في زعامته، ومصدر للحكمة الأبدية، وهو الرحيم العطوف.

هؤلاء الإيلات الثلاثة يعكسون الأشكال الرئيسية للألوهية الأوغاريتية، وهي:

(1) القوة الحكيمة والمتحكمة التي أوجدت الآلهة والبشر.

(2) القوة التي تسكن في أي مكان مقدس.

(3) الحضور الملموس لأرواح الموتى.



الإله الثاني في القائمة هو داجان الذي تشهد نصوص مدينة ماري على مكانته في مناطق حوض الفرات الأوسط (ولا سيما في مدينة ترقا) والتفسير الشائع بين الباحثين لاسمه يربطه بكلمة سامية غربية تعني القمح (أو الحبوب)، ولكن هذا أمر غير مؤكد، وهنالك اشتقاقات أخرى عديدة مقبولة أيضاً بعضها غير سامي. وقد خصص لهذا الإله واحد من المعبدين الأوغاريتيين في منطقة الأكروبوليس، على ما تدل عليه بلاطتان حجريتان وجدتا قرب المعبد، وعليهما كتابة منقوشة تفيد تقديم قربان من ثور ومن خروف إلى الإله دادان. على الرغم من حضوره الواضح في الطقوس والعبادات، إلا أن داجان لا يلعب أي دور في الميثولوجيا الأوغاريتية، على الرغم من أن الإله بعل يحمل لقب "ابن داجان" وهذا أمر إشكالي في حد ذاته، لأن المفروض أن إيل هو أب لكل الآلهة. ولحل هذه الإشكالية هنالك ثلاثة تفسيرات محتملة:

(1) كان داجان بمعنى ما متطابقاً مع إيل.

(2) يمثل لقب ابن داجان موروثاً مختلفاً بشأن أبوة بعل.

(3) ربما يجب عدم النظر إلى صفة "ابن" هنا حرفياً، ولكن كدلالة على أن بعل ينتمي إلى صنف معين من الآلهة اتخذت داجان نموذجاً لها.

بعد داجان يأتي سبعة آلهة باسم بعل، الأول هو بعل جبل سابان (أو صفون) الذي يقيم في المكان الذي يقيم فيه بعل النصوص الميثولوجية، أي جبل سابان (وقد رأينا أن اسم هذا الجبل يدل في الوقت نفسه على معبد بعل المعروف في أوغاريت). إن الصيغة الأكادية للاسم بعل هي أداد، التي تدل على اسم إله الجبل وإله الطقس، الأكثر شهرة لدى الساميين الغربيين. وإذا رجعنا إلى نص الصلاة الأوغاريتية التي تذكر رحمة وعطف الإله إيل، نجدها أيضاً تؤكد التطابق بين أداد (أو هدد النصوص الميثولوجية) وبعل جبل سابان، وبعل أوغاريت.

أما بخصوص الأبعال الستة الآخرين فإن أهميتهم غير مؤكدة (وجميعهم لا يحملون ألقاباً خاصة به، وتقرنون أيضاً مع أداد)، وربما يمثلون تجليات محلية لبعل في معابد متفرقة، أو رموز عبادة له، أو خصائص متمايزة من خصائصه.



والاسم بعل مشتق من الاسم السامي الذي يدل بشكل عام على الرب أو السيد أو الزوج. واللقب الكامل للإله في النصوص الميثولوجية هو "الأمير بعل الأرض" أي سيدها وربها. وصفته الأساسية هي "عليان" أي شديد القوى، ويدعى أيضاً "علي" أي العالي، و"فارس الغيوم" وفي كلا الاسمين إشارة إلى شخصيته كإله للطقس.

في مقابل إيل المفارق للطبيعة، فإن بعل يمثل القوة الكامنة في العالم، والمفعلة لظواهره، فإذا أخذنا بالحسبان ندرة الأمطار في معظم الأقطار المشرقية، لا يفاجئنا كون إله العاصفة الأكثر أهمية وحضوراً بين الآلهة (قارن مع الإله الفينيقي الكلي الحضور بعل شميم، أي سيد السماوات، والمواجهة الشهيرة بينه وبين الإله الإسرائيلي في سفر الملوك الأول: 18)، والذي يقع على عاتقه عبء إحلال الخصوبة ووفرة إنتاج الأرض. وهو لهذا مبجل بين الآلهة الذين أعلنوه ملكاً عليهم.

ولكن نوع الإله الكامن في العالم الطبيعي تحدده مجريات هذا العالم نفسه. وهكذا نجد بعل في النصوص الميثولوجية يواجه ثلاثة أعداء، العدوان الأولان يمثلان قوى التدمير الكامنة في الطبيعة، وهما الإله يم ـ البحر، وآلهة الصحراء المدعون بالمفترسين، والعدو الثالث هو "موت" الذي يعني اسمه الموت والفناء. لقد نجح بعل في إخضاع يم وآلهة الصحراء، ولكنه ينهزم بدوره أمام موت (واسم هذا الإله غير وارد في النصوص الطقسية)، لأنه لا أحد في هذا العالم محصن ضد الموت بما في ذلك الآلهة أنفسهم.

بعد الأبعال السبعة تأتي القائمة على ذكر "الأرض والسماء"، بالأوغاريتية أرس وشميم. ووظيفة هذا الإله غير واضحة، ومن الممكن أنه يدل على تأليه مجال حكم الإله بعل. علماً بأن الآلهة ثنائية الاسم، كما ورد في قولنا أعلاه أرس وشميم، شائعة في أوغاريت. وهي إما من قبيل جمع اثنين في مركب واحد، كما في هذه الحالة، أو هي من قبيل الإشارة إلى إلهين كانا مستقلين ثم اندمجا في شخصية واحدة. ومن الآلهة التي تتخذ أسماء جغرافية في أوغاريت لدينا إلهان آخران، الأول هو سابان المذكور آنفاً، وإله آخر مزدوج التسمية هو



"الجبل والوادي"؛ ودلالة هذا الأخير غير واضحة، إلا إذا كان يدل على مجال حكم الإله عثتر الوارد ذكره قبلهما في القائمة.

الأسماء المقدسة الباقية على القائمة يمكن أن تجمع في عدة زمر:

(1) آلهة وإلهات معروفة، أو على الأقل مذكورة في النصوص الميثولوجية.

(2) آلهة أقل أهمية تجمل في مجموعات.

(3) المعبودات الحورية.

(4) آلهة غير معروفة أو ضعيفة التوثيق.

إن الإلهتين الأكثر شهرة في النصوص الميثولوجية هما أثيرات (أو عشيرة) وعناة. وأثيرات هي زوجة إيل. وبهذه الصفة فإنها الأعلى مرتبة بين إلهات البانثيون. لقبها الكامل هو "أثيرات سيدة البحر" (أو ربما هي التي تخطو على البحر). وهي أم الآلهة وتحمل لقب "خالقة الآلهة" وتدعى أيضاً إيلة (أو إيلات)، الصيغة المؤنثة من الاسم "إيل" فعالياتها في النصوص الميثولوجية ليست واضحة تماماً. ولكن يبدو أنها كانت تلعب دور المنافح والمدافع عن نسلها من الآلهة.

على عكس إلهة الأمومة أثيرات، فإن عناة هي إلهة عنيفة للحب الجنسي والحر. وهي: أخت "(أو زوجة) الإله بعل، التي هزمت عدوه "موت". لقبها الأساسي هو "العذراء" تبجيلاً لجمالها وشبابها وجاذبيتها الجنسية. إلا أن المشاكسة وحب القتال ميزتها الرئيسية في النصوص الميثولوجية، مثلما في ملحمة أقهات. حيث نراها تعطي القوس السحرية لأقهات بطل الملحمة، وهي القوس التي تسببت في موته.

إن الأعمال التصويرية من أوغاريت نفسها، ومن محيطها، يمكن ربطها بكل من الزوجين الإلهيين الرئيسيين: إيل ـ أثيرات، أو بعل ـ عناة. يصوّر إيل وأثيرات عادة كزوجين ملكيين إما واقفين أو جالسين على العرش. أما الصورة النموذجية لبعل فهي في وضعية الوقوف وهو يرفع ذراعه في وضعية التسديد،



بينما تصور عناة عارية وشهوانية، رافعة ذراعيها وممسكة بيديها الاثنتين نباتات أو حيوانات، وهي تضع على رأسها الشعر المستعار للإلهة المصرية هاتور. وقد تصور في هذه الوضعية وهي تقف على أسد. من بين هذه الأعمال التصويرية يمكننا التعرف بصورة أكيدة فقط على عناة، لأن نحتاً بارزاً مصرياً يمثلها في نفس الوضعية، نقش تحته بالهيروغليفية: قدشو ـ أشتارت ـ عناة.

وعلى الرغم من أن الدلالة الدقيقة لقدشو غير مؤكدة (ربما يدل على أثيرات نفسها)، إلا أن النقش المصري يوضح على ما يبدو حصول اندماج بين الإلهة السامية الغربية عناة مع إلهة بلاد الرافدين الكبرى عشتار (أثتارت الأوغاريتية ، وعشتوريت التوراتية). هذا الاندماج واضح من التسمية المزدوجة أثتارت وعناة، التي ترد في ترتيليتين أوغاريتين، والتي تشكل مصدرنا الرئيسي والمهم عن اسم الإلهة السورية "أترغاتيس" في الألف الأول قبل الميلاد، والذي هو مزيج من الاسمين أيضاً. هذا مع إن أثتارت بقيت تتمتع باستقلالية خاصة في بعض النصوص المثولوجية والطقسية الأوغاريتية). وهنا يجب أن نلاحظ اختفاء عناة في التوراة، وإلحاقها بعشتوريت)، وبقي جمالها مضرب المثل، ولكن خصيصتها الرئيسية تبقى المشاكسة وحب القتال كما أنها إلهة صيادة مثل عناة.

إن الشواهد النصية والتصويرية تشير إلى أن الملمح الرئيسي للدين الأوغاريتي هو التركيز على تبجيل ثنائيين إلهيين يرمز الثنائي الأول إلى السلطة الملوكية على العالم، سلطة إيل وأثترات، ويرمز الثنائي الثاني إلى الأخ والأخت بعل وعناة، الواقعين في خضم حركة العالم، والمنشغلين في صراع دائم من أجل البقاء والسيادة.

هنالك إلهات أخرى على القائمة الأولى هي شبش، الشمس التي ترى الكل، وتلقب بجرم الآلهة المضيء (وفي بلاد الرافدين هي إله مذكر على عكس أوغاريت). ولدينا ثلاث إلهات يلقين ببنات البعل، وهن بيداري (لعلها البدينة)، وأرصاي (لعلها الأرض، على اساس المقابل الأكادي، وتالاي (الندى) وهنالك أيضاً إلهتان غير كنعانيتين، جاء بهما الحوريون على الأرجح، على الرغم من أنهما ليستا بالضرورة حوريتين، الأولى أوشهراي (إيشارا)، الإلهة العقرب، وهي



تبرز في عدة نصوص طقسية ولكنها لا تظهر في النصوص الميثولوجية، والثانية هي دادميش، وربما كانت إلهة محاربة، ولكن الوثائق بخصوصها قليلة جداً. الإلهة الأخيرة الباقية على القائمة هي أوثهت (ولفظ الاسم غير مؤكد. وقد رجحنا جنسها المؤنث اعتماداً على لاحقة التأنيث وهي التاء في اللغة الأوغاريتية). ربما كان أصلها رافدينياً. وهي على الأغلب شكل مؤله لمحرق البخور.

يبقى على القائمة من الآلهة الذكور سبعة، وكلهم مذكورون في النصوص الميثولوجية، عدا واحداً، وهم: يارح، وهو إله القمر، يظهر بشكل رئيسي في قصيدة تصف زواجه من إلهة القمر المدعوة نيكال والنص بلا شك حوري الأصل تمت صياغته بالأوغاريتية. لدينا إله نجمي آخر هو شاليم، ويمثل الشفق المسائي أو الزهرة كنجمة للمساء وبما أن الجذر ش ل م، الذي نحت منه الاسم، يعني النهاية أو التمام، فإن شاليم هو أفضل ما تختم به القائمة. ولكن في مصادر أخرى نجده يشكل ثنائياً إلهياً مع شهر (السحر) الذي هو الفجر أو كوكب الزهرة كنجمة للصباح. ومولد شهر وشاليم موصوف في قصيدة أوغاريتية معروفة.

يلعب ثلاثة من الآلهة أدواراً مهمة في النصوص الميثولوجية المتعلقة ببعل، فلدينا أولاً يم، وهو واحد من أعداء بعل الرئيسيين. نجد برفقته وحشين بحريين مخيفين هما (ليتان (لواياتان التوراتي) وتونان (تنين التوراتي)، ولعل هذين الوحشين ليسا إلا الصورة التي يتبدى بها يم باعتباره المحيط المائي البدئي. ولدينا أيضاً أثتر (الصيغة المؤنثة لأثتارت)، الذي غالباً ما يطابق مع إله عربي جنوبي يحمل الاسم نفسه. ولكن الترجمة الأكادية لاسمه تطابقه مع الإله المحارب الحوري أشتابي. عندما يقتل موت بعلاً، يعيّن أثتر الموصوف بالطاغية ملكاً بدلاً عنه. ولدينا ثالثاً الإله كوثر (أي الماهر. ويدعى أيضاً كوثر وحاسيس، أي الماهر الحكيم) وهو الحرفي الإلهي الماهر. نجده في نصوص مختلفة كبناء، وصانع أسلحة، وساحر، وبحّار.

توجه ملحمة كرت اللوم للإله رشاب (رشف التوراتي. والاسم يحمل معنى الطاعون ومعنى اللهب أيضاً) لمسؤوليته عن قتل عدد من أفراد أسرته. ولكن أهمية هذا الإله تظهر بصورة أوضح في النصوص الطقسية، حيث يوصف بأنه



متلقي الأضاحي الكثيرة. وهو إله سامي قديم يظهر في نصوص إيبلا التي ترجع إلى أواخر الألف الثالث قبل الميلاد، كواحد من حُماة ملوك إيبلا. كما شق طريقه إلى مصر حيث كان الإله النصير للفرعون أمنحوتب الثاني، وواحداً من اشهر الآلهة في عبادات عصر الأسرة التاسعة عشرة.

تطابق النسخة الأكادية لقائمة الآلهة الأوغاريتية الإله رشاب مع الإله الرافديني ترجال، ملك العالم السفلي. وهذه المطابقة إذا أضيفت إلى بيّنات كنعانية ومصرية أخرى، تقودنا إلى اقتراح أن رشاب هو الإله نفسه الذي يدعى في أحد النصوص رابيو، أي الشافي وهو حامي الموتى المؤلهين من البشر، وهم الرابيوم (الرفائيون التوراتيون)، ولكن معظم الباحثين يعتبر أن رابيو هو لقب لإيل.

الإله المتبقي على القائمة ه كينار، وربما يمثل القيثارة المؤلهة. لا نعرف عنه الكثير، ولكن البعض يقرنه بالبطل القبرصي كينيرياس والد أدونيس.

أخيراً، يرد في القائمة أربع تسميات جماعية، الأولى هي الكوثارات، وتشير إلى فرقة من المغنيات الإلهيات، اللواتي يظهرن في المناسبات السعيدة أو الحزينة، كما في ملحمة أقهات، وقصيدة نيكال (وربما أيضاً في المزمور 68: 7) ومع أن للتسمية صلة مع اسم الإله كوثر، إلا أننا لا نستطيع قول أي شيء بخصوص هذا التشابه. وهن يحملن نعتاً إشكالياً من الناحية اللغوية، ربما تكون الترجمة الأكثر قبولاً له هي "السنونوات بنات الأغنية المرحة"، وأيضاً "بنات نجم الصباح اللامعات" (وربما بنات القمر الجديد).

التسمية الجماعية الثانية تدل على حليفي بعل الاثنين، وربما رسولاه، المدعوين ابن وأوغار (الكرمة والحقل). التسمية الثالثة وهي بوهر ـ إيليم، أي جمع الآلهة، تشير إلى جمهرة الآلهة غير المذكورين اسمياً في قائمة الآلهة، والذين يشكلون ذرية إيل وأثيرات. وفي نصوص أخرى نجد هذا التجمع يحمل نعوتاً منها "أبناء إيل" و"عائلة أبناء إيل". وهناك كثير من الجدل حول هذه النعوت والتي يبدو في اتفاق مع الفكرة السائدة في الشرق الأدنى بخصوص مجمع إلهي" يسيطر عليه إله واحد.



التسمية الجماعية الأخيرة هي ماليكوم، وتعني حرفياً الملوك. وهي تشير إلى ملوك أوغاريت الموتى المؤلهين، والأعضاء البارزين في مجمع الأسلاف المؤلهين الأوسع المدعو رابيوم ويجري استحضار أرواح المالكيوم في ترتيلة طقسية أوغاريتية معروفة بعنوان وثيقة عبد أرواح الأسلاف الحامية. وباستطاعتنا التخمين بأن رئيس الماليكوم هو المليك الكلي الحضور (مولوخ التوراتي) الذي يمكن مطابقته مع الموت نفسه.

الديانة الشعبية

كما هي الحال عموماً في الشرق القديم، فإننا لا نستطيع سوى قول القليل مع درجة ما من اليقين، بخصوص الديانة الشعبية في أوغاريت، لأن النصوص المكتوبة لا تتحدث إلا عن الملوك والكهنة وأفراد النخبة. كانت نصوص أوغاريت، على ما يبدو، جزءاً من التقاليد الكتابية الكوزوموبوليتانية في أوغاريت، وهي تنسج على منوال المدارس الكتابية البابلية. وكان الكتبة الذين أنتجوا نصوص بعل متمرسين أيضاً بالكتابة البابلة المسمارية، وعملوا على استنساخ نصوص بابلية وسومرية من كل جنس أدبي تقريباً. ولدينا شواهد على أن النخبة المثقفة في أوغاريت كانت مطلعة على قصص جلجامش الرافديني، وعلى أدب الحكمة والأمثال، والصيغ القانونية، الرافدينية أيضاً، مع أن القليل من هذه المادة قد انعكس في النصوص المكتوبة باللغة الأوغاريتية.

إنه لمن غير المؤكد أبداً، كم تسرب من التقاليد الأدبية الرسمية إلى عامة الناس في أوغاريت ومع ذلك فإن تخميناتنا حول الديانة الشعبية يمكن أن تقوم على شواهد من ثلاثة مجالات:

(1) أسماء العلم وما تحمله من تصورات عن الآلهة.

(2) التماثيل النذرية الصغيرة.

(3) السحر والعرافة.

(4) التعاليم الأخلاقية أو الحكموية المشتقة من النصوص.



إن التصورات الشعبية للآلهة قد تبدو لنا من خلال أسماء العلم، لأن نسبة كبيرة من هذه الأسماء مؤلفة من اسم إلهي وعنصر آخر هو اسم أو فعل. ولقد جمع الباحث Franke Grondahl في قائمته لأسماء العلم الأوغاريتية ما يزيد عن الخمسين اسماً إلهياً ملتصقة بها. وأكثر هذه الأسماء الإلهية وروداً في اسماء العلم هي إيل، وبعل، وعامو (عم)، وعناة ومعادلها الذكري عانو، وعثتر، ويم، وكوثر، وماليك (ملك)، وبدر (ربما مذكر بداري)، ورابيو، وشَبس. في بعض هذه الأسماء يوصف الإله بأنه أب أو أم أو أخت أو عم لحامل الاسم، وذلك مثل "رشاب أي" أي الإله رشف هو أبي، وفي أسماء أخرى يوصف بأنه خادمه أو عابده، وذلك مثل "عبدي ـ رشاب" أي عبد الإله رشف. وهناك شريحة واسعة من الأسماء تصف ميزاتَ الآلهة، وذلك كقولهم "إيلي ميلكو" أي إيل هو ملك، و"داني إيل" (دانيل، أو دانيال فيما بعد "أي إيل يحكم، و"إيلصدق" أي إيل عادل. وقد تصف، إبداع الإله أو حبه ورحمته، مثل "ياكون إيلو" أي إيل يؤسس، و"يبني إيلو" أي إيل يبني، و"هاني إيل" أي إيل رؤوف.

هنالك نوع آخر من الشواهد بخصوص الديانة الشعبية، هو التماثيل المعدنية الصغيرة التي يُظنُّ عموماً أنها تمثل الآلهة والإلهات. وقد أعدت الباحثة أورا نجبي Ora Negbi كاتالوغاً شاملاً بهذه التماثيل الصغيرة (1976)، يصف أكثر من حوالي 1700 قطعة منها. من المحتمل أن هذه التماثيل قد استعملت كتماثيل نذرية، وأنها كانت نسخاً مصغرة لتماثيل إلهية خشبية قد ضاعت الآن. وبما أن الكثير منها قد وجد في أماكن العبادة فإن من المرجح أنها لعبت دوراً طقسياً ما. وحول هذا الموضوع تقول مؤلفة الكاتالوغ إن التمثيلات المعدنية قد استخدمت كطلاسم وتعاويذ ذات غرض سحري في العبادات المنزلية والجنائزية.

تشهد التماثيل الصغيرة في أوغاريت، أيضاً، على شيوع نوعين متميزين من الأزواج الإلهية التي تمثلها هذه التماثيل. فلدينا شكل ملك وملكة، هما إيل وأثيرات، وإله يتسم بالقوة والبطش وإلهة شهوانية، هما بعل وعناة؛ وهذه الأخيرة تصوراً أحياناً كإلهة محاربة. وتمثيلات بعل وعناة هي أكثر توثيقاً في عصر البرونز الأخير، ووجدت داخل وحول كلا المعبدين على الأكروبوليس.



ولدينا بعض الشواهد النصية بخصوص السحر والعرافة في أوغاريت، منها نسختان لتعويذة طويلة ضد عضة الأفعى السامة، وهي تستنهض عدة آلهة مهمة وتستدعيها من مساكنها الأسطورية، لتقديم المساعدة خلال تلاوة التعويذة.

وتظهر نماذج فخارية لرئات وأكباد حيوانات، أن تقنيات التنبؤ من خلال تفحص أحشاء الحيوانات كانت شائعة أيضاً، وهي تقنيات مستمدة ولا شك من بابل، مع إعطائها قالباً كنعانياً مميزاً، وذلك بدعمها بطقوس تقديم الأضاحي. وهناك استعارة أخرى من البابليين موثقة في ثلاثة نصوص تتصف القيمة النبوئية للميلاد غير العادي للبشر أو الحيوانات، وهي تشبه سلسلة معرفة الطالع المشهورة في بابل والمعروفة بعنوان شوما ـ إزبو. ولكنها لسوء الحظ مهشمة وغير واضحة السطور في معظمها.

أخيراً، يقدم أحد النصوص الشائكة شيئاً عن الوحي الإلهي بالقول: "عندما اقترب سيد الآلهة العظيمة العديدة (إيل؟) من ديتان، التمس ديتان وحياً بخصوص الطفل" (هنالك شيء مشابه في ملحمة كرت). والمعنى هنا، أنه يمكن الوصول إلى إيل عن طريق وسيط وحي هو هنا ديتان، حامي الأسلاف المؤلهين المعروفين باسم "مجمع ديتان" ثم يتابع النص سلسلة من التعليمات المتقطعة وغير الواضحة في النقش، من شأنها تمكين السائل من الحصول على الاستجابات المطلوبة.

إذا أخذت هذه النصوص مجتمعة، فإنها تدل على مدى الاهتمام بفنون الكهانة في أوغاريت، ولكن هذه النصوص وغيرها لا تقدم لنا من الناحية العملية معلومات بخصوص القائمين على تلك الفنون. وربما يرجع السبب في ذلك إلى أنهم كانوا يمارسون فنونهم على هامش المؤسسات الدينية الرسمية.

إن الجانب الأكثر إشكالية للديانة الشعبية، هو تفسير النصوص الدينية الأوغاريتية. وعلى فرض أن تلك النصوص كانت معيارية (normative) وأنها كانت تتداول شفهياً، فإنها يجب أن تجسد "التعاليم" الدينية في أوغاريت ومع ذلك لم يصلنا تفسيرات للنصوص، أو تبيان للمبادىء الدينية التي تشرح ماهيّة التعاليم،



أو تاثيرهـا علـى حيـاة مجتمـع مـن المـؤمنين. يمكـن قـراءة النـصوص الملحميـة والأسطورية الأوغاريتية (في مقابل النصوص الشعائرية الوصفية) باعتبارهـا عظـات دينية بخصوص طبيعة العالم الـذي يعـيش النـاس فيـه. كـان قـراء هـذه النـصوص القديمة، أو المستمعون إليها، يفتشون عن مكانهم الخاص في "العالم" الذي تـصفه تلك النصوص ومن الممكن أن المـؤمنين الأوغـاريتين، مثـل نظـرائهم في العـصر الحديث، قد صاغوا تطبيقاً خاصاً للنصوص المقدسة على حياتهم الخاصة.

تؤكد نصوص بعل على حقائق أزلية في مجال رمزي ليس بعيداً فعليـاً عـن الخبرة الإنسانية. فالآلهة تختبر الفـرح والحـزن، والحـرب والـسكينة، والحيـاة والموت، والسلطة والعجز. إن أقوى الآلهة "بعل" يواجه تحديات العالم ويتغلب عليها بنجاح، حتى يلقى الموت، العدو الوحيد الذي يخضع له الآلهـة والبـشر على حد سواء. إن انتصارات بعل والمحن التي بعبرها، لتوضـح ذلـك التمـاس والتداخل بين كل أشـياء العـالم. فالآلهـة والطبيعـة والنظـام الـسياسي والحيـاة افنسانية، كلها جزء من نظام موحد. وعندما يهزم البطل ينهار النظام الـسياسي، وتعود الأرض إلى حالة القحط، ليس لأن بعل يرمز إلى النظام والخصوبة بطريقة تبسيطية، بل لأن التوازن المعقد والدقيق للعالم قد تهدم كما نجد أن الاضطراب يحصل للنظام الطبيعي، عندما يصاب كرت، وهو ملك بشري، بمرض عضال.

إن الذي يهيمن من الأعلى على مجريات العالم، ولا يخـضع لهـا، هـو الإلـه إيل، الحكيم والرحيم وفي الأوقات الحرجة من قصة بعل نجد أن الآلهة تقـصده، أو ترسل له مبعوثين، للحصول على مرضاته وتلقي النصح والمشورة منه. وبعد فناء عائلة الملك كرت من قبل قوى حاقدة، نجد إيل يظهر في حلم الملك مواسياً لـه، وبعد ذلك يقدم له العلاج اللازم لشفائه من مرضه. وفي ملحمة أقهـات نجـد بعـل يتوسط لدى إيل من أجل ذرية لدانيل العاقر. يوافق إيل ويظهر لدانيل مع أنباء سارة. وفي كل حالة يبدي غيل قوة متعالية تُستخدم بعدالة استجابة لتضرع مُلح.

هذا وتوازي ملحمتا كرت وأقهات النصوص الأسطورية وتكملها (ربما من الأفضل إطلاق صفة الأسطورة التاريخية على هذين النصين) وهم تتحدثان عـن



المواجهة بين بشر وآلهة، حيث يصبح الأشخاص التاريخيون (أو شبه التاريخيين) أمثولة أو نموذجاً نصحياً للسلوك الإنساني.

إن الأزمات التي تحرك حبكة نص أقهات تظهر الارتباط والتداخل بين عالم البشر وعالم الآلهة. فدانيل الذي ينتقل من حاله البشري إلى الألوهية، (أي واحداً من الرابيوم المؤلهين) يُعد تجسيداً لذلك التداخل. ودانيل هنا هو نموذج مثالي، تقي وعادل، وهو يتضرع أمام الآلهة من أجل ولد يخلفه ويرثه، بكل خضوع وتذلل، ثم يلقى مكافأته. وليست الطقوس التي يؤديها في بداية النص إلا مثالاً عن التقوى.

وهناك جوانب من ملحمة أقهات تشف عن تعاليم أخلاقية أيضاً فالابن الذي طال انتظار مولده يصوّر كصياد نموذجي يتلقى القوس السحري الذي صنعه الإله الحر في كوثر. ولكن القوس لا يتكشف عن بركة صرفة، فهو يثير غيرة عناة من جهة، ويجعل أقهات يشعر بالأمان الذي تؤمنه قوته الذاتية، إلى حد أنه يطرد الإلهة بوقاحة. وحماقة أقهات هنا تشبه حماقة بعل عندما شعر بالأمان في قصره الجديد (وهو من تصميم كوثر أيضاً) فتحدى الموت بجرأة منقطعة النظر. ولكن أحذق المبتكرات لن تؤمن الحماية لمن يتجاوز حدوده ويجلب على نفسه الغضب الإلهي. تنتقم بوغات أخت أقهات لموته، وهي نموذج للحب والإخلاص، مثلما تصرفت أخت بعل نيابة عنه في النصوص الأسطورية.

تبدأ ملحمة كرت، مثلما بدأت ملحمة أقهات، بالبطل الذي حرم من الذرية، ولكن ليس بسبب العقم وإنما بسبب كارثة أفنت أسرته. وينشأ توتر درامي من الوضع الذي يجد الملك نفسه فيه من دون وريث، الأمر الذي يهدد بتمزيق النظام السياسي والنظام الطبيعي معاً. تصور القصة هشاشة السلطة، والعلاقة الحساسة بين البشر والآلهة.

يستدر كرت عطف إيل "أبو البشر"، الذي يدعو الملك "بالرؤوف غلام إيل"، ويعطيه التعليمات بإقامة سلسلة من الطقوس الدينية لكي يضمن النصر في المعركة، والحصول على زوجة جديدة تعطيه نسلاً جديداً. ينفذ كرت بأمانة ما طلب منه. وبعد أن يخرج بجيشه إلى مملكة أدوم للمطالبة بابنة ملكها زوجة له، يتوقف في



فينيقيا لينذر نذراً في معبد أثيرات ربة صور وصيدون. ولكن هذا العمل النابع من التقوى الشخصية سوف يؤدي إلى كارثة. يحقق كرت انتصاره ويأتي بالزوجة الموعودة ويؤسس عائلة جديدة، ولكنه يصاب بمرض عضال جراء نسيانه الوفاء بنذره للإلهة أثيرات. ومرة أخرى يتدخل "أبوه" الرحيم إيل لصالحه. وتنتهي القصة مع محاولة ابن كرت اغتصاب العرش متهماً أباه بالابتعاد عن البر والعدل في حكمه (ومن الواضح أن هذا السبب كان كافياً لخلع ملك ما) ولكن تشوه ألواح الملحمة يحول بيننا وبين معرفة نهاية القصة؛ وإنما تستمر تقلبات الحكم على ما يبدو.

تؤكد هذه النصوص على عنصر مكافأة الفضيلة والتقوى، والعقاب على الشر والكفر والحماقة. ومع ذلك فإن بإمكان من يلقى عقاباً إلهياً عادلاً أن يتضرع إلى إيل الرحيم، الذي يلتفت بإيجاب لضراعته.

ما تبقى من الديانة الكنعانية

يمكننا تتبع ما تبقى من الديانة الكنعانية في الألف الأول قبل الميلاد في محيطين ثقافيين هما المحيط السوري (بلاد الشام) والمحيط الإيجي. تمثل الديانة الفينيقية، سواء في موطنها الأصلي أم في مجالها المتوسطي الأوسع، استمرارية للتقاليد الكنعانية. كما كانت العبادة الرسمية في دولة السامرة، ولا سيما في مناطقها الشمالية من بين ورثة الديانة الكنعانية وليس الهجوم الذي شنه المحررون التوراتيون على العبادة الكنعانية التي اصطبغت بها السامرة (انظر سفر هوشع على سبيل المثال)، إلا من قبيل محاربة فكرة أن الإله (وهو هنا إما بعل أو يَهْوه) كامن في حركة العالم الطبيعي وخاضع لمجرياته؛ في الوقت الذي كان فيه الإله يَهْوه قد تطابق مع إيل في الفكر الديني التوراتي. وفي محيط بحر إيجة نجد أن مدى التأثير الكنعاني مسألة خلافية بين الباحثين. ولكن هنالك دليل قوي على احتكاك وتواصل الثقافة السامية الغربية مع اليونانية في العصر الميسيني، الأمر الذي ترك هنالك ميراثاً من الأسماء السامية، والموضوعات الأدبية، والممارسات الدينية، التي غدت جزءاً من الميراث الثقافي الهيليني.

Allan M. Cooper



2 ـ الأدب الكنعاني

يحتاج مجال هذه المقالة الثانية إلى التحديد. فكلمة "كنعاني" تشير إلى ثقافة المنطقة التي تعرف غالباً بـ "المشرق" (Levant)، وتشمل بصورة تقريبية الدول الحديثة: سورية ولبنان، والأردن، وفلسطين. وأما المدى الزمني لهذه الثقافة فيمتد من بداية ظهور السجلات المكتوبة في الألف الثالث قبل الميلاد، إلى العصر الهيليسنتي في القرن الرابع قبل الميلاد. في القديم لم يكن التعبير "كنعاني" يتحلى بمثل هذا التحديد العريض. فكنعان، بصورة عامة، وبشكل خاص في كتاب التوراة، هي القسم الجنوبي الغربي من هذا الإقليم. ومن ناحيتها، فإن المصادر الحديثة ليست مجمعة على هذا الاستعمال، والكثير من الباحثين العصريين يطلقون التسمية على المنطقة التي انقسمت في النصف الأول من الألف الأول قبل الميلاد إلى وحدات سياسية أبرزها: فينيقيا، والسامرة (فيما بعد السامرة ويهوذا)، وعمون، ومؤاب، وأدوم، ويضم البعض إليها آرام، وبخاصة آرام دمشق.

وبخصوص تعبير "الأدب" والنصوص الأدبية، فإننا نستعمله هنا للدلالة على تلك النصوص المطولة والمؤلفة بأسلوب شعري، وعلى وجه الخصوص تلك الدزينات العديدة من الألواح الفخارية المنقوشة بالخط الأبجدي المسماري، التي وجدت في أوغاريت القديمة (موقع راس شمرا) على الساحل السوري، خلال حفريات بدأت عام 1929 وما زالت مستمرة. وعلى الرغم من أن القسم الأعظم من النصوص الأوغاريتية يضم عدداً هائلاً من الوثائق البعيدة عن موضوعنا، مثل المراسلات الديبلوماسية، والنصوص الاقتصادية، ووصفات للاعتناء بالخيول ومداواتها، وقوائم القرابين ذات الصلة بالطقوس الدينية، إلا بعض هذه الوثائق يحتوي مع ذلك على أدلة قيمة تفيد في معرفتنا بالممارسات الدينية، ولا سيما تلك الوثائق التي تعدد القرابين وأسماء الآلهة التي تقدم لها، ووثائق متنوعة تذكر أسماء أعلام تتضمن في أحد شطريها أسماء إلهية.



وجدت معظم النصوص الأدبية في منطقة المعابد في أوغاريت القديمة على الأكروبوليس. إن وجود هذه النصوص في منطقة المعابد ليس نتيجة للنشاط الكتابي في الحي المقدس. إن أرشيفات ومكتبات أخرى وجدت في أماكن متفرقة من المدينة، بل إن وجود هذه النصوص في منطقة المعابد يدل على أنها كانت تملك وظيفة دينية ما.

كتبت النصوص المثيولوجية والملحمية الكبرى على ألواح من الطين، كانت تشوى بعد أن تنقش على كلا الجانبين في عمود أو عدة أعمدة، وكانت الأسطر تكتب بشكل متواصل مع علامات تقسيم تفصل بين الكلمات. وقد حملت بعض الألواح أحياناً عنواناً في بدايتها، مثلما هو الحال في ملحمة كرت حيث نجد جزئين من الأجزاء الثلاثة التي تؤلف الملحمة يحملان عنوان "حول كرت"، كما نجد لوحاً في ملحمة بعل وآخر في ملحمة أقهات يحملان عنواناً مشابهاً. ولربما جرى استخدام هذه الوسيلة الأرشيفية بشكل منتظم من قبل الكتَّاب، ولكننا لا نستطيع توكيد ذلك لأن معظم الألواح وصل إلينا مكسوراً في بدايته التي يفترض أنها تحمل العنوان. كما أن الحالة السيئة التي وصلتنا بها الألواح، يجعل من الصعب علينا تتبع التسلسل الأصلي للألواح وللقصة التي تسردها، وهذا ما يجعل من تفسيرها أمراً تخمينياً.

لدينا أربعة ألواح تحمل في نهايتها تذييلات متشابهة، نستطيع قراءة أوضحها على الشكل التالي: "الكاتب كان إيلي ميلكو من شوبانو، تلميذ أتانوبورلياني، الكاهن الأعظم، وراعي القطيع الأكبر، تحت إشراف نيقمادو ملك أوغاريت، سيد ياركوب، ومولى تاروماني". وكما تدل هذه الكلمات في نهاية اللوح، فإن النصوص كانت تدون تحت الرعاية الملكية، وتوضح الارتباط الوثيق بين القصر والمعبد. والأهم من ذلك تدل هذه الملاحظات الختامية على أن النصوص كانت تملى على الكاتب. على أي حال، فنحن هنا أمام أدب شفهي من حيث الأصل، وفي المرحلة التي كان يتحول فيها إلى أدب مكتوب.



ومن المزايا المشتركة بين الأدب الكنعاني وآداب شفهية أخرى، هنالك استعمال نفس المخزون من النعوت للشخصيات الإلهية والبشرية. وهذا أسلوب مألوف جداً في الإلياذة والأوديسة. وهكذا نجد إيل، رئيس مجمع الآلهة، يدعى بالثور، وخالق الجميع، وأبي السنين، واللطيف الرؤوف، والملك. كما نجد أن بعل يدعى بالأمير، والغازي، وسيد الأرض. ونجد كيرت يدعى بالرحيم، والنبيل، وخادم إيل. ونجد دانيل يدعى بالبطل، والرجل الشافي. ومن الواضح هنا أن الشعراء كانوا يختارون في كل مرة الصفة الأكثر ملائمة للموضوع والأكثر تمشياً مع الوزن الشعري.

وطريقة أخرى مألوفة في القصائد الهوميرية نجدها مستعملة في الأدب الكنعاني هي استخدام صيغ متماثلة لسرد مشاهد نمطية متكررة، مثل تقديم أضحية، وضع سرج على حمار، وتحضير مأدبة، ورحلة إله إلى مقر كبير الآلهة، وما إليها، ولكن ومع إدخال تعديلات تناسب العدد والجنس في كل مرة. إن الأبيات التالية التي تصف دخول عناة على أبيها إيل تتكرر نحو ست مرات في نصوص البعل:

ثم توجهت نحو إيل

عند منبع النهرين

عند مصدر الغمرين العظيمين

فتحت الخيمة ودخلت

مقام الملك أبي السنين

عند قدمي أيل ركعت وسجدت

وأذلت نفسها وتعبدت

ومن ميزات الأدب الكنعاني أيضاً التكرار الحرفي لعدد كبير من الأبيات في مواضع معينة، وذلك مثل إعطاء أمر ثم تنفيذ ذلك الأمر، ووقوع حلم لشخص ما، ثم قيام صاحب الحلم بقص حلمه على آخر، في هذه الحالة فإن كل الأبيات



التي ترد في إعطاء الأمر سوف ترد حرفياً في تنفيذه، وكل ما قاله لنا الشاعر عن حلم رآه أحدهم سوف يكرره صاحب الحلم وهو يسرد حلمه.

وأخيراً، فإن هذا الأدب الكنعاني الشفهي أصلاً، كان أدباً شعرياً، مثل آداب منطقة شرقي المتوسط وبلاد الرافدين. وبما أن نصوص هذا الأدب كانت تكتب بالحروف الساكنة فقد كان من الصعب تكوين مبادىء خاصة بالوزن تميز الشعر، كما أن القافية لم تكن مستعملة. ولكننا نستطيع تمييز خاصية شكلية واحدة تميز النص الشعري هي التوازي وهذه الخاصية لحسن الحظ لا تطمسها الترجمة. إن العنصر الأساسي في الأسلوب الشعري القائم على التوازي هو وحدة تتألف من بيتين أو ثلاثة يجري من خلالها توسيع فكرة واحدة عن طريق التكرار وإعادة الصياغة أو التضاد. لننظر إلى الأبيات التالية على سبيل المثال:

دعني أخبرك أيها الأمير بعل

دعني أكرر يا راكب الغيوم:

هو ذا عدوك، سوف تقتله

ها أعداؤك، سوف تفنيهم

ولسوف تفوز بالملك إلى الأبد،

وبالسلطان إلى أبد الآبدين

إن المقطع أعلاه يتكون من ثلاث وحدات تعبر كل منها عن فكرة كاملة. ومثل هذا الأسلوب مألوف في مصدر آخر من مصادر الأدب الكنعاني، هو التوراة العبرانية، حيث نجد النصوص الشعرية تقوم في كثير من الأحيان على أسلوب التوازي الذي صادفناه في الشعر الأوغاريتي. لننظر إلى المقاطع التالية من شعر المزامير على سبيل المثال:

لأنه هو ذا أعداؤك يا رب

هو ذا أعداؤك يبيدون



كل فاعلي الأثم يتبددون

المزمور 9: 92

مُلكك، ملك كل الدهور

وسلطانك في كل دَوْر فَدَوْر

المزمور: 145: 13

يرجع هذا التشابه في الشكل والمضمون إلى أسباب ثقافية: ذلك إنه على الرغم من الفروق الشاسعة من الناحية الزمنية والجغرافية بين أوغاريت والتوراة، إلا أنهما كانا جزءاً من وحدة ثقافية أوسع، وكانت لهما مفردات شعرية ودينية مشتركة. وهذا ما يساعدنا على فهم كثير من مواضع الغموض في النص التوراني، مثلما يساعدنا على مزيد من الفهم للأدب الأوغاريتي.

النصوص الميثولوجية

سوف نستعرض هنا نصوصا أبطالها الرئيسيون من الآلهة، ولا يرد فيها أي ذكر لشخصيات بشرية بعينها: كما أنها خارجة عن أي إطار تاريخي أو جغرافي.

نصوص البعل:

وهي مجموعة النصوص التي تدور حول بعل، الإله الرئيسي في البانثيون الأوغاريتي. وعلى الرغم من أن الإله إيل كان يعبد في أوغاريت، مثلما هو الحال في كل أنحاء العالم السامي، وله مكانة خاصة في عدد من النصوص، إلا أن بعل كما يبدو قد أزاحه وحل مكانه كإله رئيس في أواخر الألف الثاني قبل الميلاد؛ وهذا ما تؤكده لنا أيضاً شواهد من النصوص الطقسية، ومن أسماء الأعلام التي صار أغلبها يحمل اسم بعل بدلاً من اسم إيل.

لدينا نحو دزينة من الألواح تحتوي قصصاً مختلفة تدور حول بعل، وتؤكد أهميته في الحياة الدينية الأوغاريتية. ولكن معظم هذه الألواح عبارة عن قطع غير كاملة من ألواحها الأصلية، وجرى العثور عليها غير مرتبة وفق نظام معين وغير



مُعنونه، الأمر الذي يجعل من الصعب علينا متابعة حبكة القصة في ترتيبها الأصلي. ولكن الشيء المؤكد هو أن هذه الألواح تحتوي على ثلاثة أحداث مهمة في دورة حياة البعل وهي:

(1) معركة بعل مع يم.

(2) بناء بيت لبعل.

(3) المواجهة بين بعل وموت.

بعل والبحر (يم)

يبدو أن الإله إيل، رئيس البانثيون الأوغاريتي قد شجع المنافسة بين إلهين من الجيل الأصغر هما البحر يم (الذي تدعوه النصوص بحبيب إيل، والأمير يم، والقاضي نهر)، وبعل الملقب بابن داجان (وداجان تعني القمح، أو الحبوب بشكل عام). في البداية يبدو يم متفوقاً ومعتداً بقوته، وهو يرسل إنذاراً إلى مجمع الآلهة يطلب فيه تسليمه بعل:

رسالة يم مولاكم

سيدكم القاضي نهر:

يا إيل (أو أيها الإله) ادفع لي بمن تخفيه

(سلمني) من جميعكم يؤويه،

إدفع لي ببعل وأعوانه (أو وقواه)،

ابن داجون حتى أرث ممتلكاته.

ومع أن إيل والمجمع ميالون للموافقة على مطلب يم، إلا أن بعل يرفض مضمون الرسالة ويستعد لعراك يم، وبمعونة هراوات يصنعها له الإله الحرفي كوثر ـ حاسيس (أي الماهر والحكيم) يهزم بعل خصمه:

رقصت الهراوة بين يدي بعل،

وانتفضت كنسر بين أصابعه،



أصابت يم في جمجمته،

أصابت القاضي نهر بين العينين؛

فترنح يم، ووقع على الأرض؛

اهتزت مفاصلة، وتهاوى بنيانه.

أمسك بعل باليم وشربه؛

قضى على القاضي نهر

هذه القصة المختصرة لا يمكن فهمها تماماً دون الرجوع إلى أساطير مشابهة أكثر تفصيلاً، من المشرق الأدنى القديم نفسه، ولا سيما أسطورة التكوين البابلية (الإينوما إيليش). فهناك نلقى أيضاً مجلس الآلهة الذي تلقى تهديد الإلهة البدائية تيامة (البحر)، وكيف عهد إلى إله العاصفة الشاب مردوخ مهمة إنقاذ الآلهة. ولقد وافق مردوخ على التصدي لتيامه ومن مشى في ركابها، شريطة أن يعطى السلطة المطلقة على الآلهة وعلى الكائنات البشرية. بعد المعركة التي وصفت بتفصيل مسهب، يعمل مردوخ على صنع الكون من جثث أعدائه المهزومين، ثم ينادى به حاكماً مطلق الصلاحية. وبغض النظر عن الاختلاف في التفاصيل، يبدو وكأننا أمام نسختين اثنتين من قصة واحدة تحكي عن صعود إله شاب واستلامه سدة القيادة على أقرانه. ولدينا ما يشبه أسطورة التكوين هذه في كل من الأناضول والهند واليونان. إن بعل في أسطورتنا الأوغاريتية يشبه مردوخ من حيث كونه إلهاً للعاصفة، ويدعى راكب الغيوم (قارن مع النعت الهوميري لزيوس بأنه جامع الغيوم)، وسلاحه هو البرق، ومسؤول عن الأمطار في مواسمها.

ومن ناحية أخرى فإن العديد من مآثر بعل يعزى في كتاب التوراة إلى يَهوه، فها هو المزمور 68 يطلق عليه أيضاً لقب راكب الغيوم:

الجاعل السحاب مركبته

الماشي على أجنحة الريح



الجاعل ملائكته رياحاً

وخدامه ناراً ملتهبة (مزمور 104: 3 ـ 4)

وهنالك أيضاً إشارات متفرقة عديدة إلى صراع بدئي بين يَهوَه والبحر؛ من ذلك مثلاً ما نقرؤه في سفر أيوب:

بقوته يزعج البحر

وبفهمه يسحق رهاب

بنفخته السماوات مُسفرة

ويداه أبادتا الحية الهاربة (أيوب 36: 12 ـ 13)

ومع ذلك فإن النصوص التوراتية لا تقدم لنا نسخة مطورة عن هذا الصراع البدئي، لأن الحدث المؤسس في الرواية التوراتية ليس حدثاً ميثولوجياً بل تاريخياً. إنه هزيمة جيش فرعون في البحر الأحمر. ولكن غالباً ما كانت اللغة المستخدمة للاحتفال بهذا الحدث مشتقة من الأسطورة الكنعانية. وهذا ما نراه ف يالمزمور 77 الذي يذكر أفعال الرب القديمة:

فككت بذراعك شعبك بني يعقوب ويوسف

أبصرتك المياه يا رب، أبصرتك المياه ففزعت

ارتعدت اللجج أيضاً

سكبت الغيوم مياهاً

سهامك طارت أيضاً

صوت رعدك في الزوبعة

والبروق أضاءت المسكونة

ارتعدت ورجفت الأرض

في البحر طريقك وسُبلك في المياه الكثيرة

هديت شعبك كقطيع بيد موسى وهارون (المزمور 77: 15 ـ 20)



علاوة على ذلك فقد استخدم شعراء التوراة تعابير تشبه تلك المستخدمة في وصف بعل:

هل على الأنهار حمي غضبك يا رب

هل على الأنهار حمي غضبك

أم على البحر سخطك (حبقوق 8: 3)

وفي المزمور 114 أضفى الشاعر التوراتي، جزئياً، الصفة التاريخية على الصيغة المركبة المعروفة في الشعر الأوغاريتي "بحر ـ بهر":

عند خروج إسرائيل من مصر

وبيت يعقوب من شعب أعجم

البحر رآه فهرب

الأردن رجع إلى خلف

وفي النص النثري المطور لقصة خلاص بني إسرائيل، فإن حادثة شق البحر الأحمر تتكرر لدى عبور نهر الأردن. وهذا ما يُظهر مجدداً التوازي القديم بين الأدبين.

بناء بيت بعل:

بعد انقطاع لا بأس به في سياق القصة، يتابع النص فيصف مأدبة تقام على شرف انتصار بعل الغازي، الأمير سيد الأرض:

أمسك بيده كوباً

وطاساً بكلتا يديه

كوباً كبيراً بادي العظمة

وإبريقاً يذهل الأحياء



كأساً مقدسة لا ينبغي للنساء رؤيتها

كأساً لا ينبغي لعشيرة أن تلمحه بعينها

استلم ألف إبريق خمر

مزج عشرة آلاف في وعاء مزجه

يحدث هنا انقطاع آخر في السياق، ثم يصف لنا النص بإسهاب معركة شنتها عناة، وهي الإلهة الأكثر حيوية في الثالوث الإلهي المؤنث الأوغاريتي:

تدحرجت الرؤوس تحتها مثل كرات

وطارت الأيدي فوقها مثل الجنادب

أيدي المحاربين مثل أسراب الجراد

ثبتت الأيدي إلى ظهرها

ربطت الأيدي إلى حزامها

وغاصت حتى ركبتها في دم الجنود

وحتى منكبيها في دم المحاربين المتخشّر

بهراوة دفعت أعداءها

وبوتر قوسها طردت خصومها

(بعد هذه المعركة تقوم عناة بتطهير نفسها):

سحبت الماء واغتسلت

بندى السماء، وزيت الأرض

بمطر راكب الغيوم

بندى السماء المنسكب

بمطر ينهمر من النجوم



(في المشهد التالي يبعث بعل برسله لاستدعاء عناة في أنشودة غنائية):

رسالة بعل الظافر

كلمة قاهر المحاربين

أزيلي الحرب من الأرض

أنشري الحب في الأرض

اسكبي السكينة في قلب الأرض

وليهطل الحب مخترقاً جوف الأرض

أسرعي، هلمي، اندفعي

اركضي إليّ تحملك قدماك

تسابقي إلي تحملك قدماك

فلدي كلمة أسرها إليك

لدي قصة أسرّها إليك

كلمة الشجر وسحر الحجر

همسة السماء إلى الأرض

ونجوى البحار إلى النجوم

فأنا أفهم البرق الذي لا تعرفه السماء

والكلمة التي تجهلها الكائنات البشرية

تعالي، وسوف أكشفها لك

في وسط جبلي، صفون المقدس

في حرمي، في جبل ميراثي

في المكان المبهج، في المرتفع الذي غزوت



عندما ترى عناة رسل بعل يتملكها الخوف من أن يكون بعل مهدد من قبل عدو آخر، وتأخذ في تعداد الأعداء السابقين المقهورين وعلى رأسهم يم، الذي تعطيه سلسلة من النعوت بما فيها "التنين" و"الثعبان المتحوي"، و"الوحش ذو الرؤوس السبعة". ومن العجيب هنا أن عناة تنسب لنفسها التغلب على يم وعلى بقية الأعداء المذكورين، لأن النصوص المتبقية بين أيدينا لا تصور عناة كمساهمة في المعارك التي أدت إلى هزيمة هؤلاء الأعداء. كما أننا لا نملك نصاً يصف المعركة بين بعل وبعض الأعداء المذكورين مثل "العجل المقدس، المتمرد" و"عاهرة إيل، النار" و"ابنة إيل، زيبوب" وهذه الفجوات في معلوماتنا ما هي إلا تذكرة مفيدة بالطبيعة المحدودة لما لدينا من عينات من الأدب الأوغاريتي، وبصعوبة دمج ألواح ملحمة البعل في سلسلة متتابعة الحلقات.

عندما يؤكد رسل بعل لعناة عدم وجود خطر يهدد بعل، وينقلون لها رسالته، تشرع عناة في رحلة لزيارة بعل. وبينما يتابع النص السرد، نعرف رغم النقص الحاصل في الرقيم أن بعل يرغب في الحصول على بيت خاص به. والبيت في اللغة الأوغاريتية قد تعني بيتاً عادياً للسكن، وقد تعني أيضاً معبداً للإله؛ والمعنى الثاني هو المقصود هنا. ذلك إن بناء معبد للإله الذي انتصر على قوى الفوضى هو فكرة متكررة، ونجد نموذجها في ملحمة التكوين البابلية. فبعد أن ينجح الإله مردوخ في فرض النظام الكوني، ويخلق الكائنات البشرية من دم الإله كينغو القتيل زوج الإلهة تيامة، يقوم الآلهة ببناء معبد لمردوخ، وبعدالانتهاء منه يحضر كل الآلهة مأدبة التدشين. وبالمقابل، فإن ارتقاء الإله بعل إلى منصب الملوكية على الآلهة والبشر، يبقى ناقصاً طالما أنه لا يملك بيتاً كسائر الآلهة.

تتوجه عناة إلى مقر كبير الآلهة إيل للحصول على موافقته بشأن بناء معبد لبعل، ولكن طلبها كان، كما يبدو من المقطع التالي، يتضمن تهديداً باللجوء إلى العنف في حال الرفض.

بقوة ذراعي الطويلة أهشم رأسك

وأجعل شعرك الرمادي يتضرج دماً

ولحيتك ذات الشيب تكتسي بالدم المتخثر



قبل أن يعطي إيل موافقته كان على عشيرة زوجته أن توافق أيضاً. ولهذا الغرض جرى استرضاؤها بهدايا ثمينة صنعها الحرفي الإلهي كوثر ـ حاسيس وها هي أيضاً تتشفع لبعل:

أنت إيل العظيم، إنك حقاً لحكيم؛

لحيتك الرمادية حقاً توجه خطاك.

ها بعل الآن سوف يبدأ موسم الأمطار،

موسم الوديان التي يغمرها فيض الماء؛

سوف تردد الغيوم صدى صوته،

ويضيء الأرض ببرقه.

دعه يصنع بيته من خشب الأرز،

دعه يرفع بيته من لبنات القرميد

تأتي عناة بأنباء موافقة إيل، ثم يجمع بعل مواد البناء اللازمة من فضة وذهب ولازورد، ويكلف كوثر للبدء بالبناء. وبينما هما يناقشان المخطط يوصي كور بفتح نافذة في البيت، ولكن بعل يرفض الفكرة. ينتهي بناء البيت فيحتفل بعل بالمناسبة ويدعو الآلهة إلى وليمة عامرة، ثم يقوم بجولة في أنحاء مملكته. ولسبب غير واضح يغير بعل رأيه بخصوص النافذة، ويطلب بعد عودته من كوثر أن يفتح له واحدة، ومن هذه النافذة التي توصف بشكل ملائم على أنها شق في الغيوم، يصدر صوت البعل هادراً راعاد، فتهتز الأرض ويولي أعداؤه الأدبار. عندها يكتمل تتويجه ملكاً.

بعل وموت:

تنتهي الأحداث الموصوفة أعلاه بإعلان يصدر عن بعل:

لا ملك آخر، ولا غير ملك

سوف يفرض سلطته على الأرض



لن أرسل بأتاوة إلى موت ابن إيل

ولا فدية للبطل حبيب إيل

دعوا وت يصرخ على هواه

دعوا حبيب إيل يتذمر بينه وبين نفسه

لأني أنا وحدي من سحكم على الآلهة

أنا وحدي من سيغذي الآلهة والبشر

وأنا وحدي من سيعيل جموع الأرض

نستطيع تفسير هذا التحدي لإله الموت بطبيعة انتصار بعل غير الكامل؛ فلقد هزم البحر ونودي به ملكاً، ولكن قوة الموت بقيت مسيطرة. لقد كان موت أبناً لإيل مثل يم وكان على بعل الخلاص من هذا المنافس لكي يكتمل سلطانه على الآلهة ويستقر حكمه. وهنا ربما نستطيع فهم الخلاف غير المبرر بين بعل وكوثر بخصوص فتح نافذة في البيت وتردد بعل بهذا الخصوص، وذلك بالرجوع إلى مقطع من سفر إرميا في التوراة يقول:

لأن الموت طلع إلى كُوانا

دخل قصورنا

ليقطع الأطفال من خارج

والشبان من الساحات (إرميا 9: 21)

منذ أن حُلت رموز اللغة الأوغاريتية، صار ن الواضح أن العديد من المقاطع التوراتية التي تذكر الموت تحتوي إشارات غير مباشرة إلى الإله الكنعاني الذي يمثل الموت (موت، في العبرية والأوغاريتية على السواء) وليس مجرد الدلالة على توقف الحياة؛ والنص المقتبس أعلاه عن إرميا يعتبر عينة من هذه الإشارات، ويمكن أن يعكس اعتقاداً شائعاً بأن الإله موت يدخل إلى البيوت من نوافذها. فإذا ما فُهم الأمر على هذا النحو، فإن سبب تردد بعل في فتح نافذة في



بيته راجع إلى أنه يخشى أن يلج منها الموت إليه؛ ولكن بعد احتفال التدشين والمسيرة الظافرة في أنحاء المملكة، اعتقد بعل بأن سلطته ترتكز الآن على أرض أكثر صلابة، وأن باستطاعته تحدي الموت.

بعد ذلك نرى بعل يرسل إلى موت رسولين اسم الأول منهما جابن والثاني أوجار، ومعناهما الكرمة والحقل. وبذلك يعلن عن نفسه كإله للعاصفة التي تجلب الخصوبة، ويتوقع المنافسة القادمة مع خصمه ونقيضه. وقبل انطلاقهما يحذرهما بعل من الاقتراب كثيراً من إله الموت.

لا تقربا كثيراً من موت الإله

حتى لا يجعلكما إلى فمه كما الحمل

ويسحقكما بين فكيه كما الجدي

اقطعا آلاف الهكتارات

وعند قدمي موت قفا واركعا

اسجدا له وعظّماه

قولا لموت

أعلنا للبطل حبيب إيل

رسالة عليان بعل

وكلمة العلي المحارب

لقد بنيت بيتي من الفضة

وقصري من الذهب

بعد أن يتلقى الرسولان تحذيرات بعل يحملان الرسالة إلى مملكة الموت، وهو عالم يقع بعيداً في جوف الأرض، وهو مثل القبر مكان كئيب ومظلم ورطب. ولكننا لا نعرف ماهية رسالة بعل، ولا الذي جرى من حوار هناك بين الطرفين؛ ولربما نستطيع التخمين بأن بعل قد أرسل دعوة لموت يعلن فيها رغبته



في استضافته في قصره الجديد. ولكن موت لا يستسيغ مثل هذه اللفتات الكريمة، وبعل محكوم عليه بالهلاك لتدمير يم، وما تمخض عن ذلك من نتائج كونية. وهكذا يعود الرسولان مع جواب موت:

شفة في الأرض، وشفة في السماء

يمد لسانه إلى النجوم

يجب على بعل أن يدخل في جوفه

هابطاً من فمه

فتجفّ أشجار الزيتون

ونتاج الأرض وثمر الشجر

(ومن دون أن يبدي بعل أي بادرة للمقاومة يرسل إلى موت قائلاً):

تحية يا موت ابن إيل

إنني خادمك؛ إنني لك إلى الأبد

واللوح مهشم هنا، ولا يظهر من سطوره سوى ما يكفي لمعرفة الخطوط العامة للحدث: فعندما يتوجه بعل إلى مملكة الموت عليه أن يصطحب معه مرافقيه وغيرومه ورياحه وبروقة وأمطاره. ومن الواضح أنه قد فعل ذلك، لأننا نقرأ في موضع واضح من اللوح عن رسولين ينقلان لإيل خبر وفاة بعل،

جئنا إلى بعل فإذا هو ساقط على الأرض

بعل المنتصر كان قد مات

(اتسمت ردة فعل إيل المبدئية بالحزن)

حشا التراب على رأسه علامة حزن

ولوث بالطين، الذي تمرغ فيه، جمجمته

وضع على خاصريته قطعة من وبر الإبل



شطب بشرته بسكين

وأحدث جروحاً بموسى

وشطب ذراعيه بحزمة قصب

حرث صدره كما يفعل بحقل

وثلم ظهره مثل واد

رفع صوته وصرخ

بعل مات، ماذا سيحل بالبشر

يا ابن داجان، ماذا سيصيب الجموع

في هذه الأثناء تكتشف عناة جثة بعل وتندب أخاها بمثل ما ندبه به إيل. ثم تحمل جسد بعل بمعونة الشمس "شبش" إلى جبل صفون حيث تدفنه وتقدم ما يلزم من قرابين، ثم تتوجه إلى مقر إيل لتعلن له عن موت بعل. يقترح إيل على عشيرة زوجته أن تقدم أحد أولادها ليحل محل بعل؛ فيحاول اثنان منهما ذلك ليكتشفا أنهما غير أهل للمنصب.

بعد انقطاع لا بأس به في النص نجد عناة على وشك المواجهة مع موت:

مثل قلب بقرة على عجلها

مثل قلب شاة على حملها

كذلك قلب عناة على بعل

تمسك عناة بتلابيب موت وتُصر على أن يعيد إليها أخاها، فيرفض موت أو على الأقل يظهر عدم قدرته على تلبية هكذا طلب. يمر الوقت، ويسود الجفاف في غياب بعل، و"أخذت السماء تترنح تحت وطأة موت ابن إيل"، مرة أخرى تقترب عناة من موت، ولكن ليس ثمة كلمات متبادلة بينهما، لأنها في هذه المرة تعبر عن حزنها بالعنف.

أمسكت بموت ابن إيل؛



بسيف شطرته قسمين،

وبمنجل غربلته

وبطاحونة يدوية طحنته،

وفي الحقول بذرته.

هذه اللغة الزراعية لافتة للنظر: فلكي يستعاد بعل إله الخصوبة الميت إلى الحياة، ولكي يدمَّر الموت إله الجدب الحي، فإن العملية الغامضة للدورة الطبيعية يجب أن تكرر بطريقة طقوسية. ومن المهم أن نلاحظ أننا لا نتعامل هنا مع دورة سنوية، ولكن بالأحرى مع كارثة دورية يمكن للجفاف الطويل أن يسببها؛ فإذا انسحبت أمطار الشتاء مانحة الحياة، فلن يكون ثمة محاصيل، ولن تجد الكائنات البشرية والحيوانات ما تأكله. وعلى المستوى الأسطوري يجري تمثيل هذه المسألة بالصراع بين بعل وموت؛ فإذا فارق بعل الحياة يسود الجدب، ولا يمكن استعادة بعل إلى الحياة إلا بموت موت الذي لا تعرف شهيته الشبع، والذي ابتلعت أشداقه الفاغرة بعلاً وكأنه حمل أو جدي.

في المشهد التالي يتراءى لإيل حلم نبوئي يبشره بعودة بعل إلى الحياة، ويستبق نتائج هذه العودة.

في حلم إيل، الرحيم الشفوق

في رؤيا خالق الكل

أمطرت السماء زيتاً

وجرت الوديان بالعسل

يستعيد بعل سلطته؛ وعلى حد تعبير وريث التراث الكنعاني فيما بعد نقرأ في رسالة بولص الأولى إلى أهالي كورنثه:

ابتُلع الموت إلى غلبةٍ

أين شوكتك يا موت

أين غلبتك يا هاوية الموت (1 كورنثة 45: 15 ـ 55)



ونقرأ في سفر أشعيا:

يُبلع الموت إلى الأبد

ويمسح السيد الرب الدموع عن كل الوجوه (أشعيا 8 : 25)

وفي سفر هوشع: من يد هاوية الموت أفديهم

من الموت أخلصهم

أين أوباؤك يا موت

أين شوكتكِ يا هاوية (هوشع 14 : 13)

إن سلسلة قصص بعل لا تنتهي هنا؛ فقد بقي أمامه الانتقام من خصوم آخرين، وصراع ناجح آخر مع موت بعد مرور سبع سنوات. وهذا ما يؤيد تحليلنا لصراع بعل وموت بأنه تمثيل أسطوري لحدث عرضي أكثر من كونه واقعة سنوية دورية.

إن العلاقة بين إيل وبعل كما تعرضها هذه النصوص هي علاقة معقدة؛ فنحن لا نستطيع من خلال السردِ إلا الإحساس بأن قبول غيل لسطان بعل تشوبه قلة الحماسة. ففي القصة الأولى نجده راغباً بتسليم بعل إلى يم حبيب إيل؛ وفي الحكاية الثانية نجد كلاً من إيل وعشيرة يزدري من بعل لأنه لا يملك بيتاً مثل الآلهة الآخرين؛ وفي القصة الثالثة نجد إيل، على الرغم من حزنه الحقيقي (الذي يعبر عنه هنا بطريقة نمطية) يسارع إلى ترشيح بعض أفراد أسرته للحلول محل بعل. علاوة على ذلك، فخلال السلسلة كلها يبقى إيل رئيساً للبانثيون الأوغاريتي ومسيطراً على مجلس الآلهة. ومع ذلك فهذه السلسلة، وهي الأطول بين ما وصلنا من نصوص أوغاريت، تتحدث عن ارتقاء بعل إلى نوع ما من سدة السلطان أمام هذه التعارضات. يمكننا الركون إلى رأي مفاده أن الإيديولوجيا الكنعانية لم تكن ساكنة، وأن الأدب الميثولوجي يعكس هذه الطبيعة البعيدة عن الصرامة. لقد أصبح بعل الإله الحامي لأوغاريت، ولكن هذا لم يعن أن الأوغاريتين قد تخلوا عن عبادة إيل، أو عن الوعي التقليدي لدوره في عالم الآلهة.



نصوص ميثولوجية أخرى:

لدينا نصوص تنتمي إلى نفس السياق الأركيولوجي الذي ينتمي إليه سلسلة البعل، يتخذ فيها إيل الدور الرئيسي أو حتى الحصري. وسوف نتعامل هنا باختصار مع بضعة نصوص وصلت إلينا في حالة سليمة نسبياً، وذات صلة أيضاً بموضوع الآلهة الكنعانية.

مولد الآلهة الجميلة واللطيفة:

بخلاف النصوص التي عالجناها سابقاً فإن هذا النص (الذي بقي منه سبعة وستون سطراً) يجمع المادة الميثولوجية إلى قواعد الأداء الطقسي؛ بحيث تكون الأولى، على الأغلب بمثابة النص المرافق للقواعد الطفسية.

يصف الجزء المركزي من اللوح الحمل بإلهين هما الفجر (شَهَر) والغسق (شاليم). وولادتهما. في البداية نجد إيل عند شاطىء البحر، وهنالك امرأتان تستثاران لدى رؤيتهما فحولته في البيتين التاليين يجب أن تفهم كلمة "يد" باعتبارها تورية للقضيب:

يد إيل امتدت بطول البحر

يد إيل استطالت بطول المحيط

(بعد ذلك يصطاد إيل طيراً ويشويه، ثم يقوم بإغواء المرأتين)

أضحت المرأتان زوجتين لإيل،

زوجتين له إلى الأبد

انحنى عليهما ولثم شفاههما

شفاه حلوة كالرمان

عندما تبادلا القبل حملت المرأتان

عندما عانقتاه أصبحتا حبلاوين

جاءهما المخاض وولدتا الغسق والفجر



وهكذا يولد زوج من الآلهة لإيل وهو في عنفوان فحولته ونشاطه، ويرضعان من ثدي زوجته عشيرة مرضعة الآلهة. ولكن الإلهين يكشفان بعد ذلك عن شهية لا تعرف الشبع كشهية الإله موت، لأن النص يصف شهيتهما باستعمال صيغة كانت نصوص البعل قد استخدمتها في وصف موت:

شفة في الأرض

وشفة في السماء

وإلى فوهيهما دخلت

طيور السماء

وتكون النتيجة أن إيل يأمر بنفيهما إلى الصحراء؛ وبعد سبعة أعوام يُسمح لهما بالعودة إلى الوطن، ولكن النص ينقطع هنا.

إن هذا الملخص ليس بداية للتعامل مع المشكلات العديدة التي تواجه التفسير، والناجمة عن النقص الكبير في النص. كما أن العلاقة بين القسم الأول الذي يتضمن القواعد الطقسية، والقسم الثاني الذي لخصناه أعلاه غير واضحة. فاللوح يبدأ بتضرع إلى الآلهة الجميلة واللطيفة؛ وهنا إشارة إلى شهر وشاليم، الشخصيتين الثانويتين في البانثيون الأوغاريتي والمهمتين في الوقت نفسه. ولعل في نفيهما إلى الصحراء تفسير ميثولوجي لأصلهما؛ ذلك أن الليل والنهار من وجهة النظر القديمة قد برزا من الشرق، حيث كانت الصحراء السورية بمثابة التخم الشرقي لكنعان.

وتفاصيل الشعائر غامضة للغاية؛ فهنالك كلمات معينة وحركات معينة تكرر سبع مرات وتؤدى في حضرة الملك والملكة وبطانتهما. وهناك ذكر لآلهة عديدة، وأضاحٍ مختلفة ينبغي تقديمها. ورغم وجود بعض الترابط الكلامي بين النص الميثولوجي والقواعد الطقسية، فإنه من الصعب علينا تفسير الكل بشكل مترابط، على الرغم من وجود ترابط ما في النص ككل. ولكن من الواضح أن الأسطورة تصف إيل وهو بكامل قواه الخلاقة؛ وعليه فمن المحتمل جداً أن همَّ الأسطورة والطقس هنا هو دوام الخصوبة.



زواج نيكال من إله القمر:

هذا النص الموجز نسبياً هو نوع من أغنية زفاف تحتفي بزواج إله القمر يارخ (مصباح السماء) من الإلهة نيكال وإيب. إن الشطر الأول من اسم هذه الإلهة مشتق حتماً من اسم إلهة قمرية سومرية هي ننجال، أي السيدة العظيمة، أما الشطر الثاني فله صلة بكلمة تدل على الفاكهة.

يفتتح اللوح بضراعة إلى نيكال وخرخيب والثاني إله غير معروف في نص آخر يدعى ملك الصيف. ثم يروي النص مشاعر الحب التي يكنها القمر نحو نيكال. وللحصول على عروسه المنشودة يلجأ القمر إلى خدمات خرخيب وسيط الزواج الإلهي، عارضاً على أبيها مهراً مقداره ألف قطعة من الفضة وعشرة آلاف قطعة من الذهب وجواهر ولازورد، إضافة إلى قطعة أرض.

بعد موافقة الأهل يقترح خرخيب على القمر أن يزوجه ببنت بعل المدعوة بيداري (الضبابية)، أو أخرى غيرها، ولكن القمر عنيد لا يلين، ورأيه قد استقر على نيكال التي تم دفع مهرها:

أبوها أعد عاتق الميزان

أمها أعدت صواني الميزان

إخوتها رتبوا المعايير

وأخواتها اهتممن بالأوزان

ينتهي هذا الجزء من اللوح بضراعة أخرى: "دعني أغني لنيكال وإيب، ضوء القمر؛ فليعطكم القمر الضياء".

القسم القصير الثاني للوح من ضراعة ترتيلية لإلهات الولادة، النساء الحكيمات (كوثاراتو)، المدعوات أيضاً بالمغنيات السنونوات؛ فحضورهن كما سنرى في وصف مولد أقهات يضمن الحمل والولادة السليمة.



وليمة إيل:

يزودنا هذا النص بلمحة صريحة عن الآلهة، لا سيما إيل، وهم يشاركون في مأدبة طقوسية. يدعو إيل الآلهة غلى بيته ويعد لهم وليمة، وكان بين الحضور القمر وأستارت وعناة.

أكل الآلهة وشربوا

شربوا الخمرة حتى انتشوا

خمرة جديدة حتى صاروا سكارى

عند ذلك يسود الهرج والمرج وتنقلب الجلسة إلى فوضى، فيتدخل حارس البوابة ويوبخ الآلهة على سلوكهم، فيصيب إيل نفسه بعضاً من التقريع لسماحه بمثل هذا السلوك المنفلت. ثم ما يلبث إيل حتى يشعر بالدوار ويقرر الانسحاب والراحة، وفي الطريق تصيبه هلوسة كحولية فيتراءى له ظل كائن له قرنان وذيل طويل (ربما نحن هنا أمام نموذج جنيني للشيطان)، وعلى الرغم من استناده على ذراعي مرافقيه، إلا أنه يقع أرضاً ويتمرغ في الأوساخ. أما الوجه الخلفي من الرقيم فمشوه جداً، ولكن يبدو أنه يحتوي وصفة تعالج الأعراض التي تنتاب المرء عقب الإسراف في الشراب أو في صباح اليوم التالي.

في وسط النص يوصف إيل على أنه جالس، أو متربع، في "المرزة" الخاصة به (م ر ز ة). هذه الكلمة تدل على مؤسسة طقسية كانت معروفة على نطاق واسع في العالم السامي الغربي، وورد ذكرها في أماكن جغرافية متباعدة وأزمنة مختلفة. فإضافة إلى نصوص أوغاريت التي وردت فيها مرتين على الأقل، فقد جاءت في نصوص التوراة مرتين أيضاً، وذلك في سفر إرميا 16: 5، وعاموس 6: 7 (ودعيت في الترجمات العربية للكتاب ببيت النواح)، ووردت في نصوص فينيقية وبونية من صيدون ومارسيليا، ونصوص آرامية من جزيرة الفيلة بمصر العليا، ونصوص نبطية من البتراء، ونصوص تدمرية. وقد اختلف الباحثون حول وظيفة وميزات هذه المؤسسة، ولا سيما حول صلتها بالممارسات الجنائزية. وعلى أي حال، فإن النص الذي بين ايدينا يعطي شيئاً ما عن خلفيتها الميثولوجية.



النصوص اللحمية

إن السلسلتين الأدبيتين الكنعانيتين الرئيسيتين المتعلقتين بشخصيات بشرية هما ملحمتا أقهات وكرت (أوكرتا) وكما في الملاحم الكلاسيكية الأكثر شهرة، وفي ملاحم الشرق القديم كملحمة جلجامش الرافدينية، فإن الآلهة تلعب دوراً مهماً؛ ومن الناحية الزمنية، فإن الأحداث على المستوى الإلهي والمستوى الإنساني تحصل في حيز متصل واحد. وعلى الرغم من عدم وجود إشارة في هذين النصين إلى زمن محدد، إلا أننا نتعامل بلا شك مع فترة تُعد تاريخية، بمعنى أن النظام الكوني قد تم تأسيسه.

أقهات

يظهر العنوان "أقهات" في بداية اللوح الرئيسي الثالث من هذه السلسلة، كوسيلة أرشيفية مميزة، ومع ذلك فإن قصة أقهات تشكل جزءاً من قصة أطول حول أبيه المدعو "دانيل"، وهو شخصية ملكية كانت حكمتها واستقامتها موضوعاً ملحمياً قديماً، وورد ذكرها في كتاب التوراة (راجع سفر حزقيال 28: 2، 14: 20، 14: 14). إن ما تبقى لنا سليماً من هذه السلسلة يروي عن علاقة دانيل بابنه أقهات. في بداية القصة، بشكلها المتبقي، نجد دانيل يؤدي طقوساً خاصة بسبب عقمه وعدم قدرته على الإنجاب، تدوم سبعة أيام.

إن فترة سبعة أيام، أو سبعة أعوام، ترد نحو خمس مرات في سلسلة أقهات، كما ترد أيضاً في سلسلة البعل عندما دامت هزيمة بعل سبعة أعوام. وكما سنرى هنا، فإن دانيل يلعن الأرض آملاً أن تختفي قوى بعل الخلاقة مدة سبع سنوات.

لسبع سنوات فلتفشل قوى بعل

لثماني سنوات قوى راكب الغيوم

لا ندى، لا زخات مطر

لا جيشان ماء في البحرين

لا نفع من صوت بعل



وهذا ما يذكرنا بتعاقب سنوات الوفرة السبع والسنوات العجاف في قصة يوسف التوراتية. هذا الاستعمال المتكرر للرقم سبعة ينسحب على الأيام أيضاً، ففي كلا النصوص التوراتية والأوغاريتية تدوم الرحلة التقليدية سبعة أيام، والوحي الذي يوشك دانيل أن يتلقاه يعي إلى الأذهان نداء يَهْوه لموسى في اليوم السابع (سفر الخروج 24: 16) وهنالك أمثلة توراتية أخرى مثل أيام الخلق السبعة في بداية سفر التكون، وسقوط أسوار أريحا بعد أن طاف بها سبعة كهان يعزفون على سبعة أبواق مدة سبعة أيام. إن هذا الاستعمال المتكرر للرقم سبعة ليس مجرد اصطلاح أدبي، كما أن وروده المتكرر في الأدبين الأوغاريتي والتوراتي يدل على عمق العلاقة بينهما.

في اليوم السابع والأخير من قيام دانيل بطقوسه، يقوم الإله بعل حامي دانيل بمخاطبة مجمع الآلهة نيابة عنه:

ليسَ له ابن كما لإخوته

ولا وريث كأولاد عمومته

ومع ذلك فقد قدم ذبيحة لطعام الآلهة

وماء قربان لهم ليشربوا

(استجاب إيل وبارك دانيل معدداً الفوائد التي تنجم من الحصول على ابن):

عندما يقبل زوجته سوف تصبح حاملاً

وعندما يعانقها سوف تلد

سوف تمسي حاملاً، سوف تلد، سوف تنجب

وسيجد في بيته ابناً

ووريثاً داخل قصره

ليقم نصباً حجرياً لسلفه المؤله

ومصلى في الحرم المقدس



ليحرر روحه من الأرض

ويحاذر أن تلمس خطواته القذارة

ليسحق الذين يثورون ضده

ويطرد مضطهديه

وليأكل ذبيحته في معبد بعل

ونصيبه في معبد إيل

ويؤخذ بيده إذا سكر

ويسند عندما تملأ الخمرة جوفه

ويُدحل سقف بيته إذا رشح

وتغسل ثيابه يوم تتسخ

يتقوى قلب دانيل بعد هذا الوعد الإلهي ويعود إلى قصره، حيث يحدث الحمل بمعونة النساء الحكيمات إلهات الزواج والإنجاب.

إن قائمة الطقوس وواجبات القرابة المذكورة أعلاه، ربما كانت لتوكيد أحد الأهداف الأساسية لهذه الملحمة، وهو هدف تعليمي تربوي يرمي إلى لفت نظر مستمعها إلى قواعد السلوك الاجتماعي اللائق، والذي لا يتضمن فقط مسؤوليات الابن تجاه أبيه بل يتجاوز ذلك إلى سلوك الملوك النموذجي، وسلوك البنات والأخوات، وفي الحقيقة سلوك كل الكائنات البشرية في علائقها المعقدة مع بعضها البعض ومع الآلهة.

إن صورة الأب العقيم شائعة في الأدب الكنعاني؛ وكما سنرى فإن افتتاحية قصة كرت تشبه بصورة ملحوظة افتتاحية قصة دانيل. وعلاوة على ذلك، فإننا نجد في سفر التكوين التوراتي أن كلاً من إبراهيم وإسحاق ويعقوب كان في البداية بلا ذرية من زوجته الرئيسية أو المفضلة. وفي كل حالة يتم الوعد بالذرية من قبل الإله الحامي. وفي قصص توراتية أخرى، كما في قصة صاموئيل،



وشمشون، وإلى حد ما يعقوب، نجد تنويعات على هذا الموضوع. وفي سفر التكوين الذي حفظ لنا سيرة الآباء المؤسسين في القصة التوراتية، نجد أن الإله الحامي للسلف والذي يصدر الوعد الإلهي بالإنجاب يدعى إيل، تماماً كما في الأدب الأوغاريتي (انظر سفر الخروج 6: 3، وقارن مع سفر التكوين 14: 19 ـ 20 و49: 25 وكما توضح ألقابه في الأدبيات التوراتية، ولا سيما في سفر التكوين، فإنه هو نفسه إيل كنعان ورئيس البانثيون الأوغاريتي. ومع أن الإله بعل هو حامي دانيل في ملحمتنا، إلا أن المباركة والوعد يصدران عن إيل، بينما يلعب بعل فقط دور الوسيط.

إن الثلث الأوسط من اللوح الأول للملحمة مفقود تقريباً، وهو يصف ولا شك مولد ابن لدانيل يدعى أقهات، ثم تتابع القصة أحداثها. فبينما دانيل عند بوابة المدينة يمارس القضاء العادل، ويحكم لصالح الأرامل واليتامى (وهو نشاط ملكي نمطي في الشرق القديم)، يرى عن بعد الإله كوثر وهو يقترب منه ومعه قوس وسهام ويعطيهم هدية لدانيل ليقدمهم إلى أقهات. وبعد أن يتناول وجبة أعدتها زوجة دانيل للضيف المقدس، يغادر الإله.

في الحكاية التالية ترى عناة القوس بيد أقهات وتدهشها براعة صنعه، فتعرض عليه شراءه منه، ولكنه يرفض ويعرض عليها تزويدها بمواد خام يصنع منها كوثر سلاحاً لها. فتذهب عناة أبعد من ذلك:

إذا أردت الحياة الأبدية يا أقهات البطل،

حتى لو أردت الحياة الأبدية، فسوف أهبها لك،

الخلود سوف أضعه بين يديك

ستستوي مع بعل بسنوات الحياة

وتستوي بالشهور مع أبناء إيل

(يرفض أقهات كرة أخرى، ولكن جوابه هذه المرة يتخطى حدود اللياقة)

لا تكذبي علي أيتها العذراء



لأن أكاذيبك مضيعة للوقت مع البطل

الإنسان فان وما هو نصيبه في النهاية

ماذا يأخذ الكائن البشري من دنياه

يصب الجص على رأسه

والكلس على جمجمته

سأموت مثل كل إنسان فان

كبقية الموتى، نعم، سأموت

شيء آخر أريد قوله لك

الأقواس معدة للرجال

هل عرفت النساء الصيد قط؟

على الرغم من واقعيتها، فإن ردة فعل أقهات في قسمها الأول سيئة بما فيه الكفاية، فهو ينكر ضمناً مقدرة عناة على ما وعدت به، لأنه من وجهة نظره لا الشيخوخة ولا الموت يمكن النجاة منهما. أما في القسم الثاني الذي ينكر فيه أهليتها للسلاح فإنه يتحدى جوهر الإلهة ذاته. ترد عناة بالتهديد والوعيد وتمضي لتشكو أقهات إلى أبيها إيل.

اللوح الثاني والأقصر ما زال يحتفظ بعمودين من أعمدته الأربعة الأصلية. في أحد هذين العمودين يوافق إيل بتردد على انتقام أقهات، وفي العمود الآخر تنفذ عناة انتقامها بعد أن أعدت خادمها يطفان لمهمة خاصة، فسوف تحوله إلى نسر يطير بين سرب نسور ثم ينقض على أقهات:

عندما جلس أقهات ليأكل

ابن دانيل لتناول وجبته

انقضت النسور عليه



سرب من الطيور حوَّم فوقه

من وسط النسور شقت عناة طريقها

وجعلت يطفان خادمها يركب فوقه

سدد له ضربتين على جمجمته

وثالثة على أذنه

كجزار جعل دمه يسيل

ومثل قصاب جعل الدم يسيل إلى ركبته

جرحت روحه كعصفة ريح وكنسمة

مثل بخار ينبعث من منخريه

نهاية هذا اللوح وبدايته مهشمة بشكل سيئ، ويبدو أن عناة قد ندمت على فعلتها ووعدت بإعادة أقهات إلى الحياة، ولا سيما وأن موته لم يفدها بشيء، لأن قوسه قد سقط إلى البحر وضاع أثناء عملية القتل. وعندما يصبح اللوح مفهوماً نجد دانيل جالساً من جديد عند بوابة المدينة يقضي بالعدل. تلاحظ ابنته بوغة أن الخضرة قد ذبلت وأن النسور تغير على بيت أبيها، وكلا الإشارتين تتمان عن العنف والموت غير الطبيعي. خرج دانيل مع ابنته يتفقد حقوله الجافة وهو يصلي لانهمار المطر، ولكن الأرض كانت قد دخلت في دورة جفاف لسبع سنوات بسبب موت أقهات. في هذه الأثناء جاء من يخبرها بموت أقهات. أقام دانيل مناحة ودعا إليها الندابات دامت سبع سنوات. بعد ذلك يقوم بصرف الندابات ويقدم للآلهة القرابين. تأتي إليه بوغة وتطلب إليه أن يسمح لها بأخذ الثأر من قاتل أخيها فيمنحها بركته. تتنكر بوغة بزي جندي وتتقلد خنجراً وتلبس فوق ذلك كله ثوب امرأة، وتذهب للبحث عن يطفان خادم عناة. وعندما تجده يدعوها إلى الطعام والشراب، فتسقيه حتى تلعب الخمرة برأسه ويأخذ بالتباهي بقتل أقهات. يصعد الدم إلى راسها وتهتاج هياج أفعى. وهنا يتهشم اللوح الأخير وينتهي النص فجأة.



إن تفسير هذه الملحمة صعب بسبب الفجوات في النص والانقطاع المفاجيء في القسم المحفوظ لنا منه، ولكن مصادر قديمة أخرى يمكن أن تلقي بعض الضوء على الخطوط العامة للقصة. فالمجابهة بين عناة وأقهات تذكرنا بأحداث مشابهة في الأدب الكلاسيكي، كما تذكرنا على وجه الخصوص بمقطع من ملحمة جلجامش، حيث نرى الإلهة عشتار تحاول إغواء جلجامش الذي يصدها ويذكرها بطريقة متكبرة ومهينة بالطريقة التي عاملت بها أحبابها وعشاقها السابقين. وكان من الطبيعي أن تستشيط الإلهة غضباً وتمضي إلى أبيها آنو كبر الآلهة تشكو عجرفة جلجامش وإهانته لها، وتطلب أن يعطيها ثور السماء لتهلك به جلجامش. يتردد آنو ويخبرها أنه إذا وافق على طلبها فسوف تسود الأرض سبع سنوات من الجفاف، ولكن عشتار تخبره بأنها قد أعدت عدتها لذلك وخزنت ما يكفي من القمح لإعالة الناس خلال هذه الفترة، فيسلمها قيادة ثور السماء الذي يهبط إلى الأرض يعيث فيها فساداً ويطارد جلجامش وصديقه أنكيدو لقتلهما ولكنهما يصرعانه.

إن التماثل بين هذه الحكاية من ملحمة جلجامش وما جرى بين عناة وأقهات واضح للعيان. ولكن بينما عناة هي نظيرة لعشتار كإلهة خصب وحب وحرب، فإن جلجامش وأقهات ليسا تنويعين أدبيين على خلفية واحدة. ويبدو من غير المحتمل أن يكون القوس في الملحمة الأوغاريتية بمثابة بديل رمزي لعضو أقهات التناسلي وفق بعض التفسيرات، لأن القوس قد صنعه إله الحرف كوثر، ويمكن صنع قوس آخر يشبهه، كما أن القوس قد وقع إلى البحر عقب وفاة أقهات.

تقدم أسطورة أوزيريس مجالاً آخر للمقارنة. ففي هذه القصة المصرية تسترجع إيزيس جثمان أخيها القتيل وتدفنه باحتفال لائق ثم تشجع ابنهما حوروس على الانتقام لأبيه، وأوزيريس على ما نعلم جيداً هو إله الخضرة المتجددة.

من الواضح إذن أنه لدينا مجموعة معقدة من الأفكار في قصص جلجامش وأوزيريس وأقهات يجمعها خيط واحد مشترك ألا وهو التهديد الذي يحيق بالخصوبة. ويمكننا الاستنتاج من هذه الروابط بين القصص الثلاث أن بوغة قد انتقمت لأخيها وقتلت قاتله. ومن ناحية أخرى إذا أخذنا بالحسبان التوكيد في



ملحمة أقهات على عدم وجود وريث لدانيل، والطريقة الإيجابية التي ذكره بها مؤلف سفر حزقيال التوراتي، نجد من الصعب ألا نفترض أن دانيل، مثله مثل أيوب التوراتي، قد أعيد إليه اعتباره وجرى تعويضه عما فقده، بحيث أن الأرض استعادت خصوبتها، وأن ابناً بديلاً ولد لدانيل، وذلك في بقية الألواح المفقودة لسلسلة دانيل.

ملحمة كرت:

وصلتنا ملحمة كرت (أو كيرتا) على ثلاثة ألواح غير كاملة، ولكن هنالك على الأغلب لوح رابع مفقود لأن اللوح الثالث ينقطع فجأة وفي منتصف الجملة، أما بطل الملحمة كرت (والاسم ينطق بشكل قريب من لفظة كيرت) فكان ملكاً مثل دانيل، ومثل دانيل تبدأ القصة وكرت يندب حظه العاثر إذ لا وريث له، لأن زوجته هربت وبقية أسرته ماتت بالوباء، فبقي وحيداً يبكي ويسأل الآلهة أن ترزقه ولداً. تحنن عليه إيل وظهر له في حلم، مثلما ظهر قبل ذلك لدانيل ومثلما ظهر أيضاً لآباء سفر التكوين التوراتي. سأله إيل: لماذا يبكي كرت" أتنشد ملكاً أوسع أم تطلب مالاً؟ أجاب كرت: مالي وللذهب، مالي وللفضة وللخيل والمركبات؟ أريد ولداً. أمره إيل أن يجهز جيشاً عرمرماً وأن يحسن إعداده ويكثر من المؤن، لأنه مقبل على غزو أدوم بلاد الملك فابل ليحصل على عروس تليق به وتنجب له ولداً، هي حورية بنت فابل، التي جمالها جمال عناة، وحسنها حسن أستارت.

انطلق الجيش مثل حشد من الجنادب، وبعد مسيرة ثلاثة أيام وصلوا إلى معبد الإلهة عشيرة في مدينة صور، وهناك نذر نذراً مضمونه تقديم ضعف مهر العروس إلى الإلهة عشيرة. في مساء اليوم السابع وصل أدوم وضرب حصاراً حول المدينة

هاجموا المدن

وغزوا البلدات

أبعدوا الحطابين عن الحقول



وجامعي القش عن أرض درس الحب

وأزاحوا مستقي الماء عن البئر

والنساء اللواتي يملأن جرارهن من النبع

بعد سبعة أيام من الحصار يبدأ فابل بالتفاوض مع كرت عارضاً عليه الفضة والذهب والعربات مقابل فك الحصار، ولكن كرت يرفض ويصر على أنه قد جاء لأمر واحد فقط:

أعطني فقط ما ليس في بيتي

أعطني السيدة حورية

أجمل من ولد لكم

جمالها شبيه بجمال عناة

وحسنها مثل حسن أستارت

حاجباها من اللازورد

وعيناها كرتان من الجواهر

إلى هنا وتنتهي قصة تنفيذ كرت لأمر إيل، وينتهي أيضاً اللوح الأول من السلسلة: اللوح الثاني تألف في مطلعه، وعندما يستعيد النص سياقه، يوافق فابل وهو آسف على مطلب كرت

مثل بقرة تخور على عجلها

كما يشتاق الجنود إلى أمهاتهم

كذلك سوف تتأوه أدوم

بعد عدة أسطر تالفة، ينعقد مجمع الآلهة ليشهد مباركة إيل زواج كرت، وبينهم إيل الثور، وبعل الغازي، والقمر الأمير، وكوثر ـ حاسيس، وعناة العذراء.

لقد اتخذت زوجة يا كرت

لقد جئت بزوجة إلى بيتك



لقد جئت بعذراء إلى بلاطك

سوف تلك لك سبعة أبناء

سوف تنجب لك ثمانية

سوف تحمل بيصب الفتى

الذي سوف يرضع حليب عشيرة

ويمتص ثدي عناة العذراء

مرضعتي الآلهة

إن الرابطة الوثيقة بين نسل الملوك البشر، والآلهة، هو ملمح من ملامح الإيديولوجية الملوكية الكنعانية.

مرت سبع سنوات أثبتت خلالها بركة إيل فعاليتها، ولكن عشيرة تملكها الغضب لأن كرت قد نسي نذره. في ذلك الوقت كان كرت يخطط لوليمة يدعو إليها وجهاء الآلهة، ولكن مرضاً خطيراً يصيبه، من الواضح أنه عقوبة من عشيرة.

مع بداية اللوح الثالث نجد ابن كرت المدعو إيليهو يعبر عن جزعه لمرض أبيه:

كيف يقال أن كرت هو ابن إيل،

نسل القدوس اللطيف؟

وهل يا ترى تموت الآلهة؟

ألن يعيش ابن القدوس اللطيف؟

وتشاركه أخته المدعوة تيمانيت خوفة (واسمها يعني الثامنة، أو أوكتافيا) مرددة كلماته الحائرة. وبعد فجوة في النص تتضح النتائج الكارثية لمرض كرت:

رفع الفلاحون رؤوسهم

وانتصبت ظهور من يبذرون الحبوب



لقد اختفى الطعام من مخازن غلالهم

ونضبت الخمرة من دفالهم

بعد انقطاع آخر في النص، يتدخل إيل شخصياً طالباً من مجلس الآلهة أن يتدخل أحدهم لشفاء كرت، وعندما لا يلقى استجابة منهم يأخذ المهمة على عاتقه:

سوف أصنع سحراً

سوف أجلب الراحة

سوف أطرد المرض

سوف أبعد العلة

ثم يخلق لهذه الغاية، يخلق الإلهة شعتقة (شافية المرض)، ويبعث بها إلى كرت حيث تنجح في مهمتها و"يقصم ظهر الموت" عندما يسترد كرت عافيته ويعود إلى ممارسة مهامه. يتحدى سلطته ابنه الأكبر المدعو يصب، ويتهمه بأن ضعفه قد أقعده عن أداء مهامه الملكية:

أنت لا تقضي قضاء الأرملة

ولا تسمع نداء المضطهدين

ولا تطرد من ينهب المساكين

ولا تطعم اليتامي قبل أن تتناول طعامك

ولا الأرملة التي تقف وراءك

يستجيب كرت لهذا التحدي بأن يلعن ابنه العاق متضرعاً إلى الإله حارن (أو حورن) وهو من آلهة العالم الأسفل، وإلى الإلهة استارت، كي يحطما رأسه:

حارن، ليحطمن حارن يا بني رأسك

وأستارت، سمية البعل، لتحطمن هامتك

فتسقطنّ من جبل أوهامك



بخبثك ورجسك، فأجابت

(هنا ينتهي اللوح بتوقيع كاتبه إيل ميلك)

كتبه وحرره إيل ميلك النبيل

(ولا نعرف كيف تنتهي القصة لأن اللوح الأخير مفقود، وربما هنالك أكثر من لوح).

إن حبكة هذه السلسلة تسير بشكل خطي، على الأقل في الأجزاء الباقية لنا، وهي تنقل لنا بكل وضوح الإيديولوجيا الملكية الكنعانية. فمن بين واجبات الملك المحافظة على النظام الاجتماعي من خلال الوقوف إلى جانب الضعفاء والمضطهدين، وبقية الشرائح المذكورة في عدد لا يحصى من مصادر الشرق القديم باعتبارها مسؤولية الملك الخاصة، سواء أكان إلهياً أم بشراً. من هنا، فإن انقلاب ابن كرت في هذه الملحمة يجد مبرره فيما زعمه من نقص الاهتمام بعدالة المحرومين (وهذا ما نجده أيضاً في قصة خروج أبشالوم على أبيه داود متذرعاً بمبررات مشابهة ـ (سفر صموئيل الثاني: 15) وهنالك جانب آخر من جوانب الحفاظ على النظام الاجتماعي، يتمثل في تأمين خلف للملك من ذريته يحكم بعده، وليست رغبة كرت، وأيضاً دانيل، في إنجاب ورثة ذكور إلا من قبيل الإقرار بهذه المسؤولية الملكية.

على أن الملمح الأكثر تعقيداً في الإيديولوجيا الملكية الكنعانية، يتمثل في المنزلة شبه الإلهية للملك. وكما يظهر من تساؤلات أولاد كرت، فإن هذا الملمح كان بمثابة لغز: "هل تموت الآلهة؟ ألن يعيش ابن القدوس اللطيف؟" من المحتمل أن سلسلة كرت تسرد الحكاية الأسطورية لمؤسس السلالة الملكية الأوغاريتية. ولكن بينما نجد دلائل توحي بأن ملوك أوغاريت قد ألّهوا بعد مماتهم، إلا أنه ينقصنا الدليل على وجود نسب إلهي لهم. ولابد أن نعت كرت بأنه ابن إيل، لا يحمل أي مضمون بيولوجي، وإنما هو مجرد تعبير بلغة ميثولوجية عن العلاقة الوثيقة بين الحكم البشري والحكم الإلهي. وهكذا، فكما كان الإله بعل مسؤولاً عن استمرار خصوبة الأرض، والتي انتكست خلال فترة



خضوعه للموت، كذلك فإن الملك يشارك في هـذه المـسؤولية ذاتهـا، فعنـدما وقع كرت مريضاً اختل نظام الطبيعة. وفي كتاب التوراة هنالك أكثر من موضـوع يشير إلى أبوة يهوه المجازية للملك. راجع علـى سـبيل المثـال المزمـور 2: 9، وصموئيل الثاني 7: 14، وأشعيا 9: 2 ـ 7 والمزمور 89: 26.

أخيراً، لابد من الإشارة في نهاية هذه المقالة، إلى أننا قـد تعاملنـا بـصورة أساسية مع مجموعـة الأدب الكنعـاني مـن أوغاريـت، ولم نتعـرض بالتفـصيل للمصادر الكنعانية العديدة الأخرى، بينها مئات النقوش مـن الألـف الأول قبـل الميلاد، من آرامية ومؤابية وعمونيـة وأدوميـة، إضـافة إلى النقـوش المكتـشفة حديثاً في موقع إيبلا بالشمال السوري والتي ما زالت في بداية عملية النشر، ولم تفهم بصورة كاملة بعد. ومع وجود استثناءات قليلة، فإن هـذه المـادة لا تنتمـي إلى مجال الأدب كما حددناه أعلاه.



ملاحظات حول المراجع

1 ـ نظرة عامة

هناك مقالات ممتازة وشاملة عن العمارنة، وماري، ورأس شمرا في (قاموس التوراة، التكملة) (بالإفرنسية) مج1، الأعمدة 207 ـ 225 تأليف إدوارد دورم، المجلد الخامس، الأعمدة 882 ـ 905 تأليف تشارلزف جين، المجلد 9، الأعمدة 1124 ـ 1466، على التوالي (باريس، 1928) ومقالة رأس شمرا، من قبل عدة أخصائيين متميزين، رائعة ـ أفضل بحث يمكن أن يوجد في أي مكان. باللغة الإنكليزية نشرت دورية (الأثاري التوراتي) Biblical Archaeologist عدداً من المقالات الدراسية الجيدة: حول ماري، تأليف جورج إي. ميندينهال، مج 11 (شباط 1948) الصفحات 1 ـ 19، ومن تأليف هربرت ب. هوفمان، مج 31 (كانون الأول 1968)، الصفحات 101 ـ 124 (حول النصوص النبؤوية)؛ حول العمارنة بقلم إدوارد ف. كامبل، مج 23 (شباط 2960) ص 2 ـ 22؛ عن أوغاريت من تأليف هـ. ل جنسبرغ، مج 8 (أيار 1945)، الصفحات 41 ـ 58، ومن تأليف أنسون ف. ريني، مج 28 (ك1، 1965)، الصفحات 102 ـ 125 كل هذه المقالات قد أعيد نشرها في (قارىء الآثار التوراتي) The Biblical Archaeologist Reader تحرير دافيد نويل فريدمان وج. أرنست رايت، المجلدات 2 و3 (جاردن سيتي، نيويورك 1961 ـ 1970) والأحدث من (الآثاري التوراتي) ج 47 (حزيران) 1984 إصدار خاص مخصص لماري.

وعن أوغاريت بشكل خاص، هناك مقدمة عامة ممتازة بقلم جبرائيل سعادة (العاصمة الكنعانية) (بالإفرنسية) معلومات ببليوغرافية كاملة والكثير من التوضيحات ومعظم المعلومات التقنية مشتقة من مقالات في الدورية (سوريا) Syria بدءاً من المجلد العاشر (1929)، ومن المجلدات في سلسلة (بعثة رأس شمرا)، 9 مجلدات، من تحرير كلود ف. إي شيفر (باريس، 1936 ـ 1968) وهناك



عملان آخران مفيدان عن المعلومات الآثارية، وهما كتاب باتي جيرستنبليت (المشرق في بداية العصر البرونزي الوسيط، وينونا ليك، إنديانا، 1983) وكتاب أورانجي (الآلهة الكنعانية في المعدن، تل أبيب، 1976).

هناك بحث مفصل جيد عن تاريخ أوغاريت من تأليف ماريو ليفراني (قصة أوغاريت بالإيطالية (روما، 1962) ووصف لم يسبقه أحد عن المجتمع الأوغاريتي وهو كتاب أنسون ف. ريني (التركيب الاجتماعي لأوغاريت) باللغة العبرية، (القدس، 1967) ويمكن لقراء الإنكليزية أن يراجعوا بحث رسالة دكتوراه ريني المعنونة بـ (الطبقات الاجتماعية في أوغاريت جامعة براندیزي، 1962).

أما بخصوص دراسة الديانة الكنعانية قبل اكتشاف أوغاريت، هناك بحث ممتاز قام بتأليفه م. ج. مولدر وعنوانه: Von Seldon bis Schaeffer بالألمانية، في الدورية الأكاديمية الأولى المكرسة للدراسات الأوغاريتية، (دراسات أوغاريتية) Ugariyt Forschungen المجلد 11 (1979): 655 ـ 671 وأفضل مقدمة عامة للديانة الكنعانية بحث كتبه هارتموت جيس (الديانات السورية القديمة والعالم) بالألمانية (شتوتغارت، 1970) الصفحات 3 ـ 181.

وحول الآلهة الكنعانية، ما يزال المؤلف الأساسي هو بحث مارفن هـ بوب وولفجانج روليش (سوريا)، في (قاموس الميثولوجيا) من إعداد هـ و هاوسيج، مجلداً، (شتوتغارت، 1965)، الصفحات 219 ـ 312 وحول الشعائر الدينية والموظفين الخاصين بالعبادة، هناك شرح ممتاز للبيانيت والمعطيات من تأليف جان ـ ميشيل دي تيراجون (ديانة أوغاريت) بالإيطالية (روما، 1981) وهناك نقاش نظري ممتعه بصورة استثنائية حول الديانة الكنعانية بقلم دافيد ل. بيترسن ومارك وودوارد في بحث الديانة السامية الشمالية الغربية دراسة عن التراكيب العلائقية) في (أبحاث أوغاريتية) 9 (1977): 232 ـ 248 والممثل الأشهر لتفسير الأسطورة ـ الشعيرة هو كتاب ثيودور ه. جاستر Thespisالطبعة الثانية (1961، نيويورك، 1977).

لا يوجد حتى الآن ترجمة إنكليزية مع مقدمة وتعليقات كافية للنصوص الأوغاريتية. وأفضل ترجمة إنكليزية هي تلك التي قام بها هـ. ل جنسنبرغ في كتاب



ج. ب. بريتشارد (نصوص الشرق الأدنى القديم المتعلقة بالعهد القديم)، الطبعة الثالثة (برنستون، 1969)، الصفحات 192 ـ 155، وتلك في مراجعة ج. سي. ل. جيبسون لكتاب ج. ر. درايفر (الأساطير والخرافات الكنعانية)، الطبعة الثانية (أدنبرهو 1978) والطالب الجاد عليه أن يستشير (النصوص الأوغاريتية) بالإفرنسية، ترجمة وإعداد أندريه كاكو وآخرين (باريس، 1974)، والكتاب الإسباني الأكثر شمولية من تأليف جريجوريو ديل أولمو ليتي، (أساطير وخرافات الكنعانيين، مدريد، 1981) والذي أكمله المؤلف نفسه في (تفسير الميثولوجيا الكنعانية، فالنسيا، 1984).

وهناك مقدمة وترجمة أكثر شعبية والتي تتحلى بكونها جديرة بالقراءة وذات نوعية جيدة وهي (أسلاف الآلهة)، من تأليف باولو إكسيلا، بالإيطالية (فيرونا، 1982) وهناك مجلد يمكن المقارنة به ولكنه أقل قيمة باللغة الإنكليزية وهو (قصص من كنعان القديمة) إعداد وترجمة ميخائيل د. كوجان (فيلادلفيا، 1978).

والمؤلفات حول أوغاريت والتوراة كثيرة ونوجه عناية الطالب الجاد لكتاب (نظائر رأس شمرا) من إعداد لورين ر. فيشر، 2 مجلد، (روما 1972 ـ 1975) والمساهمات في هذا العمل ليست متناسقة في نوعيتها، ولكن التشابهات الكثيرة المقترحة تُقدم مع معلومات ببليوغرافية كاملة. وهناك بحث في الدراسات المقارنة نجده عند بيتر جريجي في (أوغاريت والتوراة)، وفي كتاب (أوغاريت بالرجوع إلى الماضي) من إعداد جوردون دوغلاس يونغ (وينونا ليك، إنديانا، 1981)، الصفحات 99 ـ 111 ولقد أصبح مؤلف جون جراي (تراث كنعان) الطبعة 2، (لايدن، 1965) عملاً قياسياً في هذا المضمار، وشدة المعلمية والأصالة فيه تشوهها الانحرافات، خصوصاً في ترجمة النصوص الأوغاريتية. ومن أجل دراسة الدراسة الكلاسيكية الأكثر أهمية حول الديانة (الكنعانية)، أنظر العمل الذي قام به ألبرت باومجارتن، (التاريخ الفينيقي لفيلو الجبيلي، لايدن، 1981) والتأثير السامي على العالم الإيجي هو واحد من الأفكار الرئيسية لكتاب سيروس ه. جوردون الحاث على الدراسة (قبل التوراة الخلفية المشتركة للحضارتين اليونانية والعبرية، لندن، 1962)؛ ومؤلف أكثر التفاتاً نحو التقنية نجده في عمل ميخائيل أستور البارع (الهيللنية ـ السامية) Hellenosemitica (لايدن، 1968).



2 ـ الأدب الكنعاني

النشر الرسمي للنصوص الأوغاريتية الرئيسية قام به أندريه هيردنر في (مجموعة من الألواح باللغة المسمارية الأبجدية المكتشفة في رأس شمرا ـ أوغاريت من 1929 إلى 1939، باريس 1963) بالفرنسية، ويحوي المجلد الأول النصوص، تسبقها ببليوغرافيات شاملة ومفسرة بغزارة، والمجلد الثان يحوي صوراً ونسخاً يدوية. وهناك نشرة أوسع، معتمدة على إعادة تفحص الألواح الفعلية، قام بها منفريد ديتريش، وأوزوالد لوريتس، وجواكيم سان مارتين، بعنوان:

Die Keilalphabe tischen Text aus Ugarit einschliesslich der
Keilalphabe tischen Texe ausserhalb Ugarits
(النقوش، ألمانية الغربية، 1976) بالألمانية.

هناك عدة ترجمات يمكن الحصول عليها من أجل القارىء العام. والترجمات في هذه المقالة معظمها مأخوذ من (قصص كنعان القديمة) Stories from Anciet Cannan قمتُ بنشرها وترجمتها (فيلادلفيا، 1978)، ويتضمن هذا العمل أيضاً مقدمة مفيدة لكل من السلاسل الأربع المترجمة، وأيضاً للمواد الكنعانية من أوغاريت بشكل عام.

وهناك ترجمة قياسية قام بها أحد الرواد في الدراسات الأوغاريتية، وهو هارولد لويس كينسبرج، في بحثه (الأساطير والملاحم والخرافات الأوغاريتية)، في كتاب Ancient Near Eastern Texts relating to the old Testament (النوصو من الشرق الأدنى القديم المتعلقة بالعهد القديم) الطبعة 3، بإشراف ج.ب.بريتشارد (بينستون، 1969)، الصفحات 129 ـ 155. وهذا الكتاب ما زال مفيداً على الرغم من أسلوبه التوراتي القديم. وكتاب سيروس هرتزل جوردون) Ugaritic Literature: A Comprehensive Translation of The Poetic and Prose Texts (الأدب الأوغاريتي، ترجمة شاملة للنصوص الشعرية والنثرية، روما، 1949) يحوي عدداً من النصوص غير الأدبية بالإضافة إلى الأساطير والملاحم.

هناك كتابان حديثان نسبياً ومشروحان بصورة شاملة يمكن الاستفادة منهما بصورة خاصة للقراء الذين يعرفون اللغة الأوغاريتية، والعبرية، واللغات السامية القديمة:



(نصوص أوغاريتية) Texts ougaritiques المجلد الأول مـن Mythes et Legends (أساطير وخرافات، ترجمها ونشرها أندريه كاجو، موريس سزينسر، وأندريه هيردنر (باريس، 1974) Canaanite Myths and Legends (الأساطير والخرافات الكنعانية)، الطبعة 2، تحت إشراف جون. سي، ل. جيبسون (إدنبره، 1978).

والترجمات والشروحات المذكورة أعلاه تعتمد على دراسة منهجية للمجموعة الكاملة للنصوص من أوغاريت.

وهناك دراستان رئيسيتان تعالجان لغة النصوص الأوغاريتية وهما: Ugaritic Textbook (النصوص الأوغاريتية) 3 مجلدات، تأليف سيروس هرتزل جوردون (روا، 1965) A Basic Grammar of the Ugaritic Language (القواعد الأساسية للغة الأوغاريتية) بيركلي، 1984).

لقد عالجت أعداد من الدراسات بشكل خاص العلاقة بين مجموعة الكتابات الأوغاريتية والتوراة، وواحد من الدراسات الأكثر تأثيراً، من تاليف فرانك مور كروس:

منذ اكتشاف وفك رموز هذه النصوص، كان هناك تدفق مستمر من البحث والتقصي. ومن بين أهم هذه المعالجات نجد كتاب أومبروتو كاسوتو: The Goddess Anath Canaanite Epics of the Patriarchal Age (الإلهة عناة: الملاحم الكنعانية للعصر الأبوبي)، ترجمة إسرائيل إبراهامز (القدس، 1971)، وكتاب ثيورودور ه. جاستر: Thespis : Ritual Myth and Drama in the Ancient Near East (الطقوس والأساطير، والدراما في الشرق الأدنى القديم، نيويورك، 1950)، وكتاب جون جراي: The Legacy of Canaan: The Ras Shamra Texts and Their Relevance to the old Testament (تراث كنعان، نصوص راس شمرا وصلتها بالعهد القديم)، الطبعة الثانية (لايدن، 1965) ومؤلف مارفين ه. بوب: El in the Ugaritic Texts (إيل في النصوص الأوغاريتية)، لايدن، 1955).

لقد عالجت أعداد من الدراسات بشكل خاص العلاقة بين مجموعة الكتابات الأوغاريتية والتوراة. وواحد من الدراسات الأكثر تأثيراً، من تاليف



فرانـك مـور كـروس: Canaanite Myth and Hebrew Epic: Essays in the History of The Religion of Israel (الأسـاطير الكنعانيـة والملحمـة العبريـة: مقالات في تاريخ ديانة إسرائيل، كامبردج، ماسوشوسـتس، 1973) ولقـد قـام الْعديد من طلاب كـروس بكتابـة دراسـات أكثـر تفـصيلاً حـول الموضـوعات الفردية، ومن بينها نجد مؤلف ريتشارد ج. كليفورد: The Cosmic Mountain in Canaan and The Old Testament (الجبـل العـالمي في كنعـان والعهـد القديم، كامبردج، ماسوشوستش، 1972)، و The Divine Warrior in Early Israel (المحارب المقدس في إسرائيل القديمة) مـن تـأليف باتريـك د. باتريـك (كامبريدج، ماسوشوستس، 1973) وكتاب ثيودور مـولن الابـن: The Divine Council in Canaanite and Early Hebrew Literature (المجلـس المقـدس في الأدب الكنعاني والعبري القديم، كامبردج، ماسوشوستس، 1980).

أخيراً، ظهرت دراسة تعـد مقدمـة شـعبية حديثـة حـول الاكتـشافات مـن أوغاريت، مع ببليوغرافيا مشروحة وذات قيمة، قـام بهـا بيتـر سـي. جريجـي، بعنـوان: Ugarit and The Old Testament (أوغاريـت والعهـد القـديم، رانـد رابيدز، ميشيغان، 1983).



الديانة الفينيقية

تأليف: Donald Harden

ترجمة: ثائر ديب

كشفت التنقيبات في أوغاريت، وبيبلوس (جبيل)، ومواقع فلسطينية عديدة، أشياء كثيرة عن الديانة الكنعانية القديمة في مختلف جوانبها. وصار بمقدورنا أن نرى أن تلك الديانة كما تتجلّى في مقاماتها، ومزاراتها، ومعابدها، وتماثيلها الصغيرة، وأختامها الأسطوانية، وسواها من المكتشفات ذات الأغراض الدينية.

بيد أنَّ أهم الشواهد على الديانة الكنعانية هي تلك التي تأتَّت عمّا حققه كلود شيفر في أوغاريت من اكتشاف رائع لسلسلةٍ من النصوص العائدة إلى القرن الرابع عشر ق. م، والمكتوبة بلسانٍ كنعاني على ألواح طينيةٍ بأبجدية مسمارية، ويشتمل هذا الأرشيف العظيم على كثير من النصوص السحرية والدينية التي تُعنّى، على سبيل المثال، بعبادات الخصب وعبادة الموتى، فضلاً عن عددٍ من القصص البطريركية أو قصص الآباء المؤسسين التي يجري كثير منها على غرار الحكايات التوراتية ومقابلاتها السومرية والبابلية.

هكذا بتنا نعرف الكثير عن أرباب وربّات مجمع الآلهة أو البانثيون الكنعاني. ففي البدء كان ثمّة إيل، الإله والملك الأرفع، الذي يُصوّر في بعض الأحيان على هيئة ثور. وكان إيل يعيش في الغرب، في الحقول المسمّاة باسمه، كما ظهر أيضاً بوصفه الإله ـ الشمس. وكانت لإيل زوجة هي عشيرة يمّ التي تُعد أيضاً على أنّها الربّة الأمّ. أما ابن إيل وعشيرة فهو بعل، إله الجبال، والمطر، والعواصف، الإله الفتيّ في ريعان شبابه والذي تُظهِره التماثيل الصغيرة أقْرن يلوّح بالعصا ويحمل سلاح الصاعقة.



ويشتمل أحد النصوص على وصفٍ لافت لقيام الآلهة ببناء معبدٍ لبعل بتشجيع من عشيرة يمّ. ويصف هذا النصّ كيف يقطع بعل أشجار الأرز كيما تُستَخْدم في البناء، وكيف يقوم (بعل) عليان بفتح المنوَر أو كوّة السقف في حين تقوم وصيفةُ عشيرة بصنع الآجرّ وتشكيله. بل إنّ هذا النصّ يصف لنا كيف جمعت عشيرة المال من أجل العمل وأقامت خزينة للمعبد. ولقد كشفت تنقيبات شيفر في أوغاريت عن معبد مكرّس لبعل يعود إلى بداية الألفية الثانية على الأقلّ، وكان لا يزال مزدهراً حين سقطت المدينة أمام شعوب البحر في أواخر القرن الثالث عشر ق.م، وكان هذا المعبد مؤلفاً من مزارين خارجي وداخلي تسبقهما ساحة مفتوحة فيها مذبح.

وتصف الألواح أيضاً مدى خصوبة بعل عليان وصفاته المرتبطة بالعالم السفلي. فبعد الصراع مع موت ـ حرّ الصيف ـ ينزل بعل عليان إلى رحم الأرض. وتمضي عناة، أخته وزوجته، ضاربة في كل اتجاه بحثاً عنه.

مرّ يوم ومرّت أيام

وعناة البتول تفتّش عن بعل

كقلب بقرة إثر حملها

كذلك قلب عناة (يحنّ) لبعل

وفي النهاية تجد عناة جثته في مسكن الأموات فتحملها إلى أعالي صافون[1] وتدفنها هناك بعد أن تقدّم أُضحيات كثيرة. ومن ثمّ تسعى وراء موت وتقتله.

بمديةٍ تقطعه

بمنسف تنسِّفه

بالنار تطحنه

---

(1) صافون هو الجبل المعروف اليوم باسم "الجبل الأقرع" إلى الشمال من مدينة أوغاريت على بعد نحو 40 كم (م).



في الحقول تنثره...

وهذه إشارات واضحة إلى الحصاد السنوي. أمّا بعد ذلك فتعيد عناة بعل إلى الحياة وتُجلسه على عرش موت. وهكذا يمكن لتعاقب الفصول أن يبدأ من جديد.

قبل اكتشاف هذه النصوص كان الدليل القيم الوحيد على الآلهة والعبادات الفينيقية هوما ورد من إشارات في الأدبيات البابلية، واليونانية، والمصرية، وبخاصة العبرانية، وكذلك في شذرات من عمل لفيلو الجبيلي (القرن الأول الميلادي) نقلها عنه كتاب لاحقون. ويُزعم أن كتاب فيلو هو ترجمة لكتاب آخر وضعه سانكو نياثون، وهو كاهن فينيقي ولد في بيريت في القرن الحادي عشر ق. م (مع أنّ البحث الحديث لا يقبل مثل هذا التاريخ الباكر) وعلى أي حال، فقد صار من الممكن الآن تحري هذا الأمر، جزئياً على الأقل، على ضوء المكتشفات الأثرية، لا سيما المدوّنات الدينية المُكتشفة خلال القرن الأخير وقبله، والتي نُشرت في المدونة السامية الشاملة " Corpus Inscriptionum Semiticarum". وعلى الرغم من كل هذا، فإنَّ معرفتنا بالعبادات والممارسات الدينية الفينيقية لا تزال قليلة بالقياس إلى ما نعرفه عن تلك الخاصة بمعظم الشعوب القديمة الأخرى ويعود ذلك في قسط كبير منها إلى أنَّ آداب الفينيقيين أنفسهم لم تصلنا بشكل مباشر.

أمّا الصعوبة الأخرى في تقويم الديانة الفينيقية، في الشرق خاصةً، فتتمثّل في أننا لا نستطيع أن نفرّق على الدوام بين العناصر الفينيقية الحقّة والاستعارات الوافدة من عبادات أخرى. فالتأثير المصري طويل الأمد على مدن الساحل السوري ـ بل السيطرة المصرية في بعض الفترات ـ ترتّب عليهما قدرٌ كبير من التماس مع الديانة المصرية. فالاعتقاد الشعبي كان يقارن بين الآلهة الفينيقية، والتماثيل الدينية الفينيقية الصغيرة وبين مقابلاتها المصرية. وعلى سبيل المثال، فإنَّ الربّة بعلات الجبيلية كانت تُطابق مع إيزيس / هاثور. كما عَملت العمارة الدينية الفينيقية على استعارة الكثير من مصر، الأمر الذي يمكن أن نتبيّنه بوضوح



في العناصر المعمارية المصرية البادية في كثير من الأعمدة الحجرية أو البلاطات الفينيقية، سواء في الشرق أم في الغرب.

كما كان هنالك، بالمثل قَدرٌ كبير من الاستعارة من بلاد الرافدين، الأمر الذي يبدو طبيعياً حين نتذكر الأصل السامي المشترك لكل من البابليين والكنعانيين حيث تجلّت هذه الاستعارة في الممارسات الدينية أكثر مما تجلت في العمارة. وهذا ما يظهر بوضوح في تلك المشاهد الدينية المصوَّرة على الأعمدة الحجرية، كما يظهر أيضاً في تفاصيل اللباس والرموز الموجودة على التماثيل.

ولا شكّ أنَّ الديانة الفينيقية قد اشتملت أيضاً على بعض العناصر الإيجيّة من العهود المسينيّة. غير أنَّ الوقت لم يَطُل حتى بدأت التأثيرات اليونانية الكلاسيكية بالسيطرة في النصف الثاني من الألفية الأولى ق. م. فمنذ ذلك الوقت فصاعداً، غدت الأدوات المخصَّصة للعبادة، والتماثيل، والعمارة، بل حتى التوابيت، يونانية الروح في جوهرها، بل من صنع فنانين من اليونان في كثير من الأحيان. وهذا ما يصحّ على قرطاج أيضاً منذ القرن الرابع فصاعداً، الأمر الذي يمثل دليلاً على سعة انتشار التأثير اليوناني وما كان من استحالة أن تصمد أمام هجومه الضاري أيّ أمّة من الأمم بما في ذلك روما ذاتها.

هكذا يمكن أن نتبيّن في الديانة الفينيقية، زمن التوسّع الفينيقي في البحر المتوسط، لا العناصر الكنعانية وحدها، بل أيضاً كثيراً من الاستعارات المستمدّة من عبادات مجاورة إلاّ أنَّ هذه الديانة ظلّت كنعانية الروح في جوهرها. ولأنَّ المستعمرين الفينيقيين كانوا قد جلبوها معهم عبر البحار، فإنَّ الآلهة ذاتها كانت تُعبَد (ولو تبدّلت الأسماء في بعض الأحيان) والممارسات الدينية ذاتها كانت تُمارس في قرطاج، وموتيا، وقادس وسواها، على النحو الذي كانت تجري عليه في ارض الوطن الفينيقي. وإذا ما كان قد بدا أنَّ الغرب قد أدخل آلهة وممارساتٍ جديدةً، فربما كان ذلك ناجماً عن معلوماتنا الناقصة. ولعلّ الاكتشافات المقبلة تبيّن أنّ ممارسةً ما، مثل التضحية بالأطفال، والتي نعرف الآن أنها كانت واسعة الانتشار في الغرب، كانت أكثر شيوعاً في المدن الأمّ مما تشير الأدلّة التوراتية. بل إنَّ الأمر سيبدو مدهشاً لو تبيّن خلاف ذلك.



الآلهة

الإله الرئيسي في النصوص الأوغاريتية هو إيل، غير أنَّ هذا الاسم ليس سوى الكلمة السامية التي تعني الإله، وهذا ما يبدو، مثلاً، في الكلمة التوراتية إلوهيم (وهي صيغة جمع) أمّا الكلمات الشائعة الأخرى فهي بعل وبعلات، أي "السيد" و"السيّدة"؛ مِلْك، أي "ملك" أو "حاكم"؛ وأدون (أدوناي بالعبرية) أي "سيّد". ويمكن لهذه الألقاب أن تُستَخْدَم وحدها أو مرتبطةً باسم إله مخصوص. هكذا كان إله صور الرئيس، ملكارت، (أو ملقارت) وبسبب من سيادة صُور وتفوقها، إلهاً رئيساً للفينيقيين عموماً، خاصةً لقرطاج، المدينة الشقيقة لصور، وكان من الشائع أن يُدعى بعل ملكارت. ويشتمل اسم ملكارت على كلمة ملك، ومعناه "حاكم المدينة". وملكارت، الذي يوازي هرقل عند اليونان، كان في الأصل إلهاً شمسياً، لكنه اكتسب لاحقاً صفات بحرية أيضاً، حين راح الفينيقيون يطورون اهتماماتهم الملاحية. ومما يشير إلى أهميته في قرطاج، التي واظبت سنوات طويلة على إرسال الالتزامات والأموال إلى مزار ملكارت في صور، عددٌ من الأسماء التي تحتوي في جزئها الثاني على اسم ملقارت مثل هاملكار، وبوملكار التي شاعت هناك.

وكانت عبادة ملكارت شائعةً في قادس أيضاً على الساحل الأسباني الجنوبي، حيث أقيم معبد لهذا الإله، أقامه فينيقيون من صور منذ القرن الثاني عشر ق. م، كما راحت صورته تظهر على النقود القادسية بعد ذلك بكثير. ويصف سيليوس إيتاليكوس (من أهل إيتاليكا، قرب إشبيلية)، في القرن الأول الميلادي، هذا المعبد المذكور بأنه "ظلّ قائماً يتضرّر"، وأنّ الكهنة ظلّوا يقومون على خدمته بالطريقة الفينيقية القديمة، حفاةً متلفّعين بالكتّان. وكانت النار في المعبد دائمة الاضطرام، دون أيّة صور دينية مهما تكن. كما كان لمكارت أيضاً معبد قرب ليكسوس على ساحل الأطلسي.

وكما كان لمدينة صور ملكارت الخاص بها، كذلك كان لصيدون إشمون الخاص بها، والذي يوازي أسكليبيوس لدى اليونان. فقد كان في الأصل إلهاً للعالم السفلي، لكنه كان أيضاً يشرف على الصحة والشفاء، شأن أسكليبيوس.



وكانت أسطورة الخصب الأرضي والحصاد، التي سبق أن أوردناها عن النصوص الأوغاريتية، شائعة في كلّ مكان من الشرق الأدنى. فهي معروفة في الأدب على أنّها أسطورة فينوس وأدونيس، أو عشترت وإشمون، بحسب الاسمين الفينيقيين التقليديين، واللذين يظهران في بابل على أنهما عشتار وتموز، وفي مصر على أنهما إيزيس وأوزيريس.

هكذا لم يكن إشمون بأيّ حال من الأحوال مجرد إله صيدوني محليّ، ولقد كان في قرطاج لاحقاً إلهاً أشد بأساً من ملكارت على الصّعد جميعاً. وفي معبده في القلعة، أو بيرسا، حدث الفصل الأخير من فصول الصمود والدفاع عن المدينة في العام 146 ق. م.

وكان ثمّة آلهة فينيقية شرقية مهمّة أخرى من بينها رشف إله البرق والنور، الذي يوازي أبولو، لكنه يختلف اختلافاً واضحاً عن حدد وتيشوب السوريين الشماليين. ولقد عُبد رشف، أيضاً، في قرطاج في معبد (لـ "أبولو" كما تقول النصوص القديمة) يقع بين الموانىء وبيرسا. ومن هذه الآلهة أيضاً دجن، الذي كشف عن معبده في أوغاريت، وكان إلهاً للقمح. وينبغي ألاّ نخلط بين دجن وبين الإله ذي ذيل السمكة المصوَّر على النقود الأروادية، أو بينه وبين بوسيدون الذي أقام له هانو معبداً بعدياً على ساحل شمال إفريقيا.

أمّا في الغرب فلنجد إلهاً رئيساً آخر، هو بعل هامون. وفي أيام روما، كان هذا الإله القرطاجي، الذي تواجد أيضاً في مستعمرات غربية أخرى، يقابل ساتورن (كرونوس)، الذي ذكر هانو والآخرون معبده في قرطاج. ولعلّه قبل ذلك كان يقابل زيوس أيضاً (والد هرقل/ ملكارت). ذلك أنَّ الإله الأساسي الذي ذكرَ مرتبطاً بقسم هانيبال على أن يظلّ على عداوة أبدية مع روما هو زيوس، الذي أُطلِق هذا القسم أمام مذبحه وهناك كثير من الأنصاب الحجرية الفينيقية الغربية الموقوفة لبعل هامون وتانيت (الملقبة بيني ـ بعل) معاً، حيث يظهر بعل هامون على أنّه الأقلّ شأناً بين الاثنين. غير أنَّ بعل هامون يظهر أيضاً على بعض الأنصاب الحجرية وحيداً، وكانت له مقاماته الخاصة كما في جبل بوقرنين مثلاً، ذلك الجبل الذي يطلّ على قرطاج عبر الخليج. ولعلّ بعل هامون



كان يمثّل ضَرْباً من التداخل بين بعل الفينيقي الشرقي وإله افريقي (ليبي) مشابه لزيوس آمون في واحة سيوة. حيث يوضح الباحث جِلْ، منطلقاً من حجج لغوية، أنَّ بعل هامون لا يمكن أن يكون آمون وحده وقد كُتب اسمه بحروف اللغة الفينيقية، على الرغم من أنّه غالباً ما كان يُصَوَّر مثله بقرون كبش ولحية.

أما الآلهة الإناث فلم يكن هنالك في الواقع سوى إلهة واحدة على اتّساع فينيقيا، ألا وهي عشترت آلهة الخصب والآلهة الأم (عشتوريت بالعبرية)، والتي عرفت في الغرب القرطاجي باسم تانيت. ومع أنَّ جل واثق من أنَّ الاسمين يشيران إلى الآلهة ذاتها، فإنَّ من الغريب أنَّ أسماء أشخاص مثل بود عشترت وعبد عشترت كانت شائعة في حين أنَّ قلّة من الأسماء هي التي كانت تحمل اسم تانيت، على الرغم من غلبة هذا الاسم على الآلهة. وبالمثل، فإنَّ "تانيت" لم يكن موجوداً كما يبدو كاسم للآلهة في الشرق، في المراحل القديمة عل الأقلّ. وكانت عشترت بوصفها إلهة الخصب تقابل عشتار وأفروديت، غير أنّها كانت أشدّ تعدداً منهما في مزاياها ولذا كانت تقابل ايضاً هيرا، ملكة السماء، وسيبل، الإلهة الأم. أمّا تانيت، التي كانت تُقابل في أيام روما مع جونو كايليستيس، فقد تغلّبت لديها مزايا الملكة اوالزوجة على مزايا الخصب واسمها الثابت في النقوش هو تانيت بيني ـ بعل (حرفياً: تانيت وجه البعل) حيث دارت نقاشات حادّة حول هذا الاسم فبعضهم يعتقد أنّه يعني "صورة" أو "وجهاً" من صور بعل أو وجوهه، في حين يعتقد بعضهم الآخر (مع أنَّ من المتعذر قبول ذلك) أنّ اسم تانيت هو اسم محلي يرد كموازٍ للاسم اليوناني بروسوبون ثيو (وجه الإله) لدى سكّان أحد الرؤوس البحرية شمال بيبلوس.

بيد أننا لا نزال بعيدين كثيراً عن معرفة السبب الذي جعل عشترت في الشرق تغدو تانيت في الغرب وغياب أيّ أدلة شرقية باكرة تشير إلى تانيت يغدو بارزاً مزيداً من البروز في ضوء اكتشاف نصب حجري يعود إلى حوالي العام 200 فوق ضريح على تلةٍ سان مونيك في قرطاج، وقد نُصِبَ تكريماً لـ "عشترت وتانيت لبنان" ويشير إلى مقامات موقوفة لهاتين الإلهتين وتانيت اللبنانية ("الجبل الأبيض"، إنَّما ليس لبنان السوري بالضرورة) ينبغي أن تكون إلهة أخرى مختلفة



عن تانيت، ولعلّ عشترت، أيضاً، أن تكون ضرباً من انتقال إلهة من صور فلا ينبغي أن تُطابق مع تانيت. فلقد عرفت قرطاج أيضاً مزارات لعشترات أخريات (مثل عشترت الإريكنسية). لكن هذه الإلهات، مهما تعددت أسماؤهن وتباينت، لم تكن الواحدة منهن تختلف كثيراً عن الأخريات في الجوهر، ويمكننا أن ننظر إليهن جميعاً باعتبارهن تجليات مختلفة للإلهة الأنثى الأساسية لدى الفينيقيين.

وتانيت إلهة سماوية، ربما قمرية أساساً، ولعلّ الهلال والقرص، اللذين يظهران كثيراً على عدد كبير من اللُّقى في المواقع الفينيقية الغربية، قد قُصِدَ منهما أن يشيرا بصورة دائمة إلى هذه الربّة وعشيرها بعل هامون. غير أننا نجد رموزاً أخرى على أنصاب هذه الآلهة ، خاصة رمز الكف اليمنى المرتفعة، و"الصولجان"، و"علامة تانيت". فالكف، من الواضح أنَّها للبركة والحماية وهي رمز يوجد اليوم على شكل تميمة في البلاد العربية جمعاء، بما فيها تونس. والصولجان لا يشترك سوى بالاسم مع صولجان هرمس / ميركوري اليوناني والروماني[1]، بل يتخذ شكل هلال وقرص يعلوان عصا. أمّا علامة تانيت فهي رمز غامض أشدّ الغموض، ومحلّ نقاش وجدل واسعين. وهي تتألف من مثلث يعلوه قرص، وتفصل المثلث عن القرص ذراع أفقية؛ مما يجعل الرمز ككل أشبه بهيئة بشرية. ولقد ربط بعضهم بين هذا الرمز ورمز الغنج المصري، لكنه ربطٌ يفتقر إلى الأدلة والبراهين. هذا الرمز رمز غربي بالدرجة الأولى ولا يظهر في مصر كثيراً، إذا ما ظهر أصلاً، قبل القرن الخامس ق. م. وكلّ الأمثلة الشرقية النادرة عليه هي أمثلة متأخّرة، ولعلّ من الواجب تفسيرها على أنّها مشتقّات أو مستوردات غربية.

ويرى بيكار أنّ بمقدورنا أن نتبيّن تغيّراً عظيماً طرأ على الديانة السامية في قرطاج في القرن الخامس، أفسح فيه الثنائي ملكارت وعشترت المجال أمام بعل

---

(1) هذا الأخير هو صولجان تلتف عليه حيتان وفي أعلاه جناحان، وهو شعار مهنة الطبابة. (م).



هامون وتانيت، حيث يورد في دعم هذا الرأي أنصاباً حجريةً باكرة موقوفة لبعل وحده ويرى بيكار أنَّ مثل هذا التغيّر إنّما يشير إلى انقطاع الصلات الدينية مع المدينة الأمّ، وإلى تدفّق الأفكار الدينية الليبية، والذي يتوافق زمنياً مع تغيّر مكافىء في التحالفات السياسية ضمن المدينة. أمّا التقوى التي واصلت العائلة البارسيدية الأرستقراطية إظهارها تجاه ملكارت فينبغي النظر إليه إذاً على أنّه ضَرْبٌ من النزعة المحافظة. بيد أننا يجب ألاّ نبالغ في مثل هذه التخمينات. فمن المؤكد، بالمقابل أنّه قد كان هنالك تدفّق لعبادة ديميتر/ كور التي لم تتأخّر كثيراً بعد 400 ق. م. وهذا ما نعرفه من النصوص القديمة كما نعرفه من تماثيل هاتين الإلهتين التي وُجدت بكثرة بعد ذلك في قرطاج. ويخبرنا ديودور أنَّ هذه العبادة قد أُدْخِلَت تكفيراً عن تدمير مقام لديميتر/ كور خارج سراقوسة على يد الجيش القرطاجي في العام 396. ويعتقد بعضهم أنَّ ثمة توازٍ بين ديميتر وتانيت. لكن التوازي بين الأولى وسيريس وبين الثانية وجونو كايلستيس أيام روما هو حجّة ضد هذا الرأي. ويبدو مؤكّداً على أيّة حال أنّ التبنّي لم يقتصر على ديميتر وكور بل تعدّاه إلى الشعائر والطقوس اليونانية المرتبطة بهما. وعلينا بالمثل ألاّ نفترض أنَّ هذا التدفّق قد عنى أيّ هَلْينةٍ واضحة للديانة القرطاجية بوجه عام. وربما كان علينا أن نحذو حذو جِلْ في رفض راي غوكلر أنَّ ثورة دينية قد حصلت وأعادت توجيه تقاليد الديانة القرطاجية الشرقية والسامية بحسب نموذج هلّيني". فذلك كان يحتاج إلى انقلاب أعظم بكثير. لكن عبادة هاتين الإلهتين تواصلت كما يظهر، مثلاً، من النصب الحجري الجميل المكرَّس من قبل ملكياتون في قرطاج لبيرسيفون، بما يشتمل عليه من طراز هلنستي.

ويمكن استناداً إلى أسماء العلم الثيوفورية (أي التي يدخل في تركيبها اسم إله)، والكثير من الأدلّة الأخرى، أن نتحرّى وجود آلهة أخرى كثيرة في كلّ من الشرق والغرب غير أنَّ علينا أن نقتصر على تلك التي نناقشها. فالعبادات المحلية وافرة وغزيرة على الدوام في العالم القديم. لكنه قد يكون من الملائم أن نلتفت إلى الآلهة المصرية الكثيرة المُمثّلة على التمائم والتماثيل التي اكتُشفت في مواقع فينيقية، علماً أنّه سيكون من الخطأ أن نستنتج من ذلك أنّ هذه الآلهة كانت جزءاً



اساسياً من البانثيون الفينيقي. فنحن نجد رأس هاتور على أعمدة العمارة الفينيقية، ونجد آلهة مصرية، مثل إيزيس وأوزيريس، على سكاكين نحاسية قرطاجية وعلى العديد من الجعَل السوداء. والأكثر مصادفةً من بينها هو "بيس"، نصف الإله القزم، الذي يبدو أنّه كان يحظى بشعبية خاصة لدى الفينيقيين. ومع أنَّ كثيراً من التمائم الصغيرة الخاصة ببيس قد جاءت من مصر، إلاّ أنَّ قالب الطين النضيج الخاص بصناعة تماثيل بيس والذي وجد على مواقد في دير ميش يشير إلى أنَّ مثل هذه الأشياء كانت تصنع محلياً أيضاً، وهو ما تثبته تلك التشكيلة من تماثيل بيس الطينية التي وُجدت في ثاروس مصنوعة هناك أو في قرطاج، أي خارج مصر تماماً.

المعابد والمقامات

لا تنطوي تلك البقايا الزهيدة من المعابد الفينيقية على كثير من المعلومات التي يمكن أن تفضي بها إلينا. غير أننا قد نجد بعض العون، من حيث الأطرزة المعمارية، في تلك المزارات والأعمدة الحجرية الجيرية الخشنة التي كانت تُستخدم في المقامات الفينيقية. كما يمكن أن نجد أن بعض الأشياء المتعلّقة بالوجهات والتصاميم في هيئاتها اللاحقة على الأقلّ، مرسومة على الأوجه الخلفية لبعض النقود الرومانية.

تعود معابد بيبلوس وأوغاريت الشهيرة إلى أواسط عصر البرونز وهي أقدم من أن تكون بؤرة لنقاشنا الحالي، غير أنَّ أدلّة قيمّة على المعابد الكنعانية العائدة إلى القرن الثالث عشر ق. م، أواخر عصر البرونز، والتي لابدّ أنّها كانت شديدة الشبه بمعابد فينيقيا عصر الحديد، قد وُجدت في بيت شان، وألالاخ وحاصور، علماً أنه وُجدت في بيت شان أيضاً معابد من عصر الحديد. كما وُجدَ مؤخّراً في تل مكميش في سهل شارون مقام "فينيقي" من النمط ذاته، كان لا يزال يُستخدم على نحوٍ نشط في القرنين الخامس والرابع ق.م. وتشير طريقة تسوية الحجارة الكبيرة في جدران هذه الأبنية وطريقة إكسائها، وكذلك تصميمها العام، إلى تأثير فينيقي واضح بما فيه الكفاية.



ويعطي وصف التوراة المفصّل لهيكل سليمان في أورشليم إلى والذي بُني بأيدي عمّال فينيقيين، بعض الإشارة غلى ما كانت تبدو عليه المعابد الفينيقية المهمّة. فهيكل سليمان كان بناء ثلاثياً يشتمل على قدس الأقداس، وقاعة، وردهة أمامية وذلك بالإضافة غلى حجرات جانبية على محيط البناء في ثلاثة أدوار أو طوابق. وفي المقدمة كان ثمّة عمودان مكسوّان بالنحاس الأصفر أطلق عليهما اسما ياكين وبوعز، منتصبين وحدهما بصورة مستقلّة عن البناء (كما اعتقد بعضهم) أو يشكّلان جزءاً من عمارة الواجهة، كما أشار ميريس. ويبدي المعبد الذي اكتُشف في المنطقة H في حاصور الشكل الثلاثي ذاته مع ردهة أضيق بعض الشيء من بقية البناء، يليلها ثلاثة من الأجنحة. وهنالك قاعدتا عمودين بارزتان منتصبتان في الردهة على جانبي المدخل إلى القاعة الأساسية. وتمكن مقارنة هذا المعبد مع معبد آخر لم يُحفظ جيداً لكنّ له المخطط ذاته، وكان وولي قد اكتشفه في طبقات القرن الثالث عشر في ألالاخ، وكذلك مع معبد من القرن التاسع وجد في تل طعينات في سوريا له البنية الأساسية ذاتها، إنّما من دون حجرات جانبية. ولا شكّ أنّ مباني مماثلة قد تواجدت في معظم المدن الفينيقية، إن لم يكن في جميعها. وعادة ما كانت هذه الأبنية محاطة بساحة مفتوحة. ويبدو أنَّ العمودين في المقدمة كانا شائعين ويذكر هيرودوت أنَّ معبد ملكارت في صور كان مشتملاً على مثل هذين العمودين، "أحدهما من ذهب والآخر من زمرد".

كان هنالك أيضاً مزارات أصغر بكثير محاطة بأسوار. وكان المزار الموجود في ماراثوس (عمريت) من القرن السادس أو الخامس ق. م مؤلفاً من صَرح صغير قائم على منصّة مرتفعة مساحتها نحو خمسة أمتار مربّعة، ويعلوه إفريز مصري، وينتصب على جزيرة صغيرة في بحيرة مقدّسة مسوّراً بجدار يحيط بنحو خمسين متراً مربعاً. وقد وُجدت مزارات مماثلة في قبرص، في بافوس مثلاً، كما وُجد في إيداليون نموذج من الطين النضيج لمزار له عموداه المتوّجان باللوتس في الأمام والعابدون الأتقياء يقفون على نافذته. وتبيّن قطع النقود العائدة إلى المراحل المتأخرة، سواء كانت قبرصية أم فينيقية، مزارات متقنة بواجهات ذات أعمدة، وتحتها يقبع تمثال العبادة في مكان بارز. وتبدي قطعة نقود من بيبلوس القرن



الثالث للميلاد فناءً يتمّ الوصول إليه عبر درجات ويقبع في وسطه حجر مقدّس مخروطي الشكل، وإلى جانبه مزار ذو سطح جملوني. ولنا أن نفترض أنّ المزار كان ضمن الفناء، مع أنَّ الفنان وجد من الأسهل أن يرسمهما الواحد إلى جانب الآخر. وتبيّن نقود وميدالية ذهبية من بافوس قبرص أنّ المقام البافي (نسبة إلى بافوس) كان مختلفاً. فقد كان مشتملاً على مقامين أصغر على جانبي المقام الأساسي وكل منها يحتوي حجراً مقدّساً مخروطي الشكل أو أشياء أخرى مخصّصة للعبادة؛ وعلى الأسقف الجانبية حمامات أو ورود؛ والسقف الأساسي يعلوه هلال وقرص. وقد وُجدت أعمدة حجرية كثيرة في المواقع الغربية على هيئة مزارات مربّعة أو مستطيلة في وسطها تمثال العبادة أو الحجر المقدّس المخروطي،. مشتملةً في الغالب على تفاصيل معمارية مصرية؛ بيد أنَّ البقايا المعمارية للمزارات في الغرب متأخرة جميعاً من حيث الزمن (معظمها يعود إلى ما بعد سقوط قرطاجة)؛ ولعلّ من أبكرها مزار صغير وجد في ثيوروبومايوس في نطاق قرطاجة، ويعتقد أنه يعود إلى النصف الأول من القرن الثاني ق. م.

أمّا "المرتفعات" التي غالباً ما يشير إليها إليها العهد القديم على أنها مقامات كنعانية فكانت مختلفةً عن المعابد، كونها مواضع مفتوحة في الهواء الطلق تحيط بمذابح أو حجارة مقدسة. ولابدّ أنّ مثل هذه المرتفعات كانت شائعة في فينيقيا أيضاً، حيث بقيت طويلاً قيد الاستخدام، على الرغم من أنها، وهذا ليس مستغرباً، لم تترك سوى القليل من البقايا المميّزة. فحتى في القرن الأول للميلاد، حين مضى فيسباسيان لاستشارة العرّاف أو وسيط الوحي في جبل الكرمل، لم يجد تمثالاً ولا معبداً، بل مذبحاً في الهواء الطلق ليس غير، وكان كثير من هذه المقامات، مثل الذي في جبل الكرمل، قائماً على التلال، خاصةً حين تكون موقوفةً لآلهة معنية بالطقس والظواهر الطبيعية. من أمثلة ذلك في الغرب مقام بعل هامون الشهير على جبل بوقرنين. وهنا واصل المقام الروماني الخاص بساتورن بالكارا نينيس والذي أعقب المقام السابق، واصل كونه موضعاً مفتوحاً دون أيّة مبانٍ كبيرة. ولكن هذه المقامات الغربية بخلاف الشرقية، غالباً ما كانت تقع في المنخفضات على الساحل، قرب الموانيء، وذلك لسبب



واضح هو أنَّ المستعمرين لم يكونوا في العادة بحاجة لأن يبسطوا سيطرتهم على مساحة واسعة، بل كانوا يكتفون بمنطقة صغيرة يستقرون عليها ويمارسون تجارتهم.

وعادةً ما كانت المقامات الكنعانية والفينيقية من هذا النوع مشتملةً على كثير من الأنصاب الحجرية مزروعة في داخلها. فهذا ما نجده في المقام العائد إلى القرن الثالث عشر والذي اكتُشف مؤخّراً في حاصور، وكذلك، أبكر بكثير، في المنطقة المقدسة من عصر البرونز الأوسط في بيبلوس. وثمّة أمثلة على ذلك في الغرب ايضاً، مثل المقام القرطاجي الجديد الموقوف لسارتون في عين تونغا، كما وُجدت في قرطاج ذاتها آلاف الأنصاب الحجرية، بعضها منتصب في موضعه الأصلي كما كان وبعضها الآخر ساقط، وذلك في دير ميش وسواها بين بيرسا والبحر. وقد كان كثير من هذه الأعمدة منتصباً وحده، في حين كانت أعمدة أخرى علامة على مكان دُفنت فيه أشياء أو حيوانات أو أطفال ووضع رمادهم في قدور.

وهذا الأمر الأخير يصل بنا إلى آخر نمط من أنماط المقامات، فناء القرابين او الأضاحي، أو "التوفة" كما يُدعى في التوراة، والذي يقوم في وادي بني هنوم خارج أورشليم. فقد وجدت أمثلة على هذا في نورا، وسولكيس، وسواها في ساردينيا، وفي موتيا، وفي مواقع عدّة شمال إفريقيا، خاصة في حدرميتوم (سوسة)، حيث قام سينتاس بالكشف عن واحد منها بين طبقات عدّة تمتدّ من القرن السادس ق. م وحتى العصر الروماني. غير أنَّ أهمّ هذه الفناءات هو فناء تانيت في سالامبو، قرطاج، فهنا تجتمع للمرة الأولى أدلّة تكفي لأن تبيّن بصورة حاسمة أنَّ القصص القديمة عن تقديم الفينيقيين والكنعانيين الأطفال قرابين لـ"مولك" (او "مولوخ") هي قصص صحيحة كلّ الصحّة، وأنَّ توفة أورشليم التي نجّسها يوشيا لدى تدميره الممارسات الوثنية في يهودا كان حقّاً مكاناً يمكن فيه للشخص أن يضحّي بابنه أو ابنته قرباناً لمولك: "ونجّس توفة التي في وادي بني هنّوم لكي لا يُعبّر أحدٌ ابنه أو ابنته في النار لمولك"[1]. ومن الواضح الآن أنّ مقت شعوب أخرى للفينيقيين من أجل مثل هذه الممارسة كان قائماً على وقائع.

---

(1) الملوك الثاني: 23: 10 (م).



ففي هذا الفناء الفسيح، الذي لم يُنقَّب بعد كاملاً، وُجدت آلاف من الجرار الحاوية على رفات من أُحرقت جثثهم من الأطفال، بعضهم في الثانية عشرة، لكن معظمهم تحت الثانية، كما وُجدت في بعض الحالات رفات طيور وحيوانات صغيرة كقرابين بديلة. وهذا الفناء الذي لا يبعد عن الميناء أكثر من خمسين متراً هو فناء مستطيل استمر طوال حياة المدينة ويتألف من ثلاث طبقات أو أربع طبقات أثرية (كما يعتقد بعضهم). وأدنى هذه الطبقات تلك المستندة إلى صخر صلد عند مستوى المياه الحالي وأدنى منه وهي تعود إلى القرن الثامن وأوائل السابع، وتحتوي على جرار من أنماط باكرة، ملوّنة بالأحمر مع خطوط سوداء تزيّنها. وتحتوي الجرار ذاتها على عظام أطفال محروقة وقد وُضعت كلّ جرة على صخرة وغُطيت بركام قليل من الحجارة. وفي بعض الأحيان وُضعت تماثيل صغيرة بالقرب منها، والطبقة الثانية، التي تفصلها عن الأولى طبقة من الطين الأصفر اللزج، هي طبقة مختلفة تماماً، وبحسب الأدلّة الخزفية، فإنّ التحول من الواحدة إلى الأخرى قد تمَّ خلال القرن السابع. والجرار في هذه الطبقة أكثر عدداً بأربع أو خمس مرّات، ولم تعد مدهونة بالأحمر وتدرّجاته، بل هي أبسط وأبعد عن الصقل وُضعَت تحت حجارة جيرية لها شكل عروش أو (لاحقاً) شكل شواهد قبور مستطيلة وبسيطة. وفي بعض الحالات، وُجدت عدّة جرار تحت عمود حجري أو بلاطة واحدة. وهذه الأعمدة الحجرية أو البلاطات خالية من النقوش في العادة، مع أن نقشاً يوقف العمود لجهةٍ ما ويكرّسه لها قد يوجد في بعض الأحيان بالمصادفة. في إحدى الحالات كان ثمّة بلاطة جيرية مصقولة جميلة التعريقات وقد نُقش عليها ما لا يقل عن أسماء سبعة عشر جيلاً من كهنة تانيت ـ وقد تُركت أمام عمود حجري جيري بعيد عن الصقل ـ لكن الغالب أن تحمل تصويرات فجّة للجُعل أو علامة تانيت وما شابه ذلك منقوشة أو محفورة على نحو بارز. وفي بعض الفترات من تاريخ هذه الطبقة كان ثمّة تحول إلى البلاطات أو الأعمدة الحجرية الجيرية الصلدة المصقولة المُشكلة في العادة على غرار المسّلات الفجّة في ثلاثة من وجوهها والمصقولة على الوجه الرابع، والتي غالباً ما تحمل على كل هذه الوجوه نقوشاً، أو رموزاً، أو تزيينات أخرى. بدأ هذا التحول حوالي نهاية القرن الخامس، إذا ما حكمنا على ذلك من



الفخّار، حيث اعتبر بعض المنقبين هذا الفخّار طبقةً جديدة، وبذلك يغدو عدد الطبقات أربعاً بدلاً من ثلاث. غير أن هذه المدافن تحت البلاطات أو الأعمدة الحجرية الجيرية الصلدة قد وُضعت بين أنماط المدافن القديمة، وإنْ يكن على مستوى أعلى نسبياً، فلا يمكن أن نميّز أيّ تحول حقيقي في مستوى الدفن.

وقرب أعلى الطبقة، نجد في بعض الأماكن قشرةً من الحطام المحترق، والرماد إلخ، مع أنَّ ذلك ليس ثابتاً على الدوام ولا واحداً في سماكته، ولا يشكّل خطاً فاصلاً ثابتاً بين هذه الطبقة والتي تليها. ولعلّ هذا أن يكون بقايا محارق الدفن في أجزاء من الفناء وقد استُخدمت بصورة مؤقتة، وليست مستوى ثابتاً ومحدّداً. أمّا الطبقة، فلعلّها بدأت قبل فترة قصيرة من العام 300 وتمثّل الـ (150) سنة الأخيرة من عمر المدينة القرطاجية. وهي تحوي على عدد أقلّ من الجرار وعلى قليل من الأعمدة أو البلاطات الحجرية، لكنها مختلطة بأعمال لاحقة جرت على الموقع، بما في ذلك سرداب روماني يفضي إلى رصيف الميناء، وأعمدة حجرية محطّمة ربما نُبشَ كثير منها وسُرق بقصد استخدامها في المباني الحجرية. ولقد بقي هذا الفناء قيد الاستخدام حتى سقوط قرطاجة.

والحال، أنَّ لقرب هذا الفناء الشديد من الموانىء دلالته المهمّة. ولقد وجد سينتاس، الذي حفر جزءاً منه، بناءً صغيراً في التربة العذراء تحت المدافن الجرارية العائدة إلى الطبقة الدنيا، وهو بناء يُعتقَد أنّه كان مكاناً للعبادة يؤمّه البحارة، بل المزار الأساسي الأقدم بالنسبة للمستعمرين الأوائل، مع أنَّ اللقى التي وجدها فيه لا تعود إلى القرن العاشر، كما زأم، بل إلى نهاية القرن التاسع بالنسبة لأقدمها، والنصف الثاني من القرن الثامن بالنسبة لمعظمها، ولا بد أن تكون هذه الفترة هي تاريخ إيداعها هنالك.

ليس هناك، إلى الآن، ما يضاهي هذا المقام من حيث حياته القرطاجية المديدة، فحتى مقام سوسه بدأ بعده، أمّا سوى سوسه من المقامات في شمال أفريقيا، مثل تلك التي في بير بوكنيسة، وسياغو، وقسطنطين وغيرها، فمعظمها يبدأ في فترة الحروب القرطاجية، على الرغم من استمرارها في أغلب الأحيان حتى المرحلة القرطاجية الجديدة.



الكهنة، الموظفون، الشعائر

لابدّ أنّ جميع هذه المقامات والمعابد قد احتاجت إلى كهنة وسواهم من الخدم والموظّفين، وتذكر النقوش وجود كهنة من الجنسين، وتبيّن أنّ مناصب كهنوتية من نوع خاص كانت في بعض الأوقات حكراً لعائلة محدّدة على مدى أجيال عدّة. وفي قرطاج، إضافة إلى النقش الحجري الذي يذكر سبعة عشر جيلاً من الكهنة، ثمّة نقش على ضريح يذكر خمسة أجيال دُفنت في قبر واحد، علاوةً على أننا نجد كهنة متزوجين من كاهنات. وكان الكهنة مجرد خدم للديانة وليسوا، كما بعض البلدان، حكّاماً أو قضاة أيضاً بحكم مناصبهم. ومع ذلك، يبدو في بعض الأحيان أنّ أشخاصاً معنيين قد زاوجوا بين هذين الدورين. كما كان للملوك والملكات في فينيقيا وظائف كهنوتية. وهذا ما فعله القادة الأرستقراطيون أيضاً، مثل مُلخُوس في قرطاج القرن السادس. ويشير بيطار إلى أنّ الكهنة قد كانوا، علاوةً على واجباتهم الدينية، أعمدة الحياة الفكرية والتقاليد الفينيقية، وأنّ الكهانة هي التي رسّخت العادات واللغة الفينيقية طويلاً في شمال إفريقيا. وهو رأي معقول تماماً.

ويشير سيليوس إيتاليكوس، في سياق كلامه على كاهن ملكارت في قادس، إلى ارتداء هذا الكاهن قبّعة وعباءة كهنوتية بسيطة ضيقة بلا حزام حول الخصر. وهنالك ثلاث مسلات جيرية من قرطاج توفّر صورة أفضل لهذا الأمر. فعلى إحداها ثمّة كاهن ملتح على رأسه لفاع، وعلى كتفه الأيسر دثار طويل، يرتدي عباءة شفافة من الكتّان، حاملاً صحيفة وقارورة؛ وعلى الثانية كاهن برأسٍ حليق (وهي عادة ذكرها سليوس إيتاليكوس) يقدّم البركة؛ أمّا على الثالثة فثمة كاهن بثوب شفّاف يحمل بيسراه طفلاً صغيراً، ربما حُكم عله بأن يُقَدَّم قرباناً. أما الشخصية الكهنوتية على التابوت الذي وُجِدَ في قبر على تلّة سان مونيك، فهي أيضاً ترتدي عصبة للرأس وتضع دثاراً طويلاً على الكتف، لكن ثوبه أكمل ويبدي بعض التأثيرات اليونانية في تصميمه. كما يُظهر العمود الحجري الخاص ببعل ياتون في كوبنهاغن، وهو من فينيقيا، كاهناً مرتدياً على



النحو ذاته. ويمكن أن نلاحظ أيضاً أنّ الكاهنة على غطاء تابوت من سان مونيك، لها ساقان مغلّفتان بجناحي طائر. غير أنّ أيّا من هذه الأمثلة لا يعود إلى مرحلة باكرة، فهي بمعظمها لا تعود إلى ما قبل القرن الثالث.

وتذكر النقوش موظفين آخرين غير الكهنة؛ كتبة، خدم، موسيقيون، حلاّقون ووجود الحلاّقين يشير إلى أنّ الحلاقة وإزالة الشعر (السَّمط) الدينيين كانا جزءاً من الشعائر. ومن بين الخدم كان ثمة عاهرات دينيات، من النساء والغلمان. فمثل هذه الممارسة كانت شائعة في المقامات الفينيقية، لا سيما في الشرق. ويشير هيرودوت إلى وجودها في قبرص، كما كان لدى الآباء الأوائل الكثير مما يقولونه عن ذلك في فينيقيا. غير أنَّ هذه الممارسة كانت موجودة في الغرب أيضاً، ذلك أنَّ تصوير "غلمان المعبد" تتكرّر أكثر من مرّة على الأعمدة الحجرية القرطاجية.

ومن الآثار التي تلقي الضوء على الشعائر الفينيقية تمثالٌ صغير من المرمر يتضح من أسلوبه الفني أنّه لابدّ أن يكون شرقياً من القرن السابع أو السادس ق. م، غير أنَّ القبر الذي وُجدَ فيه ربما لا يعود إلى أكثر من القرن الرابع. وفي هذا التمثال تبدو عشترت متربّعة على عرش يحيط بها كائنان مجنحان من كلّ جهة. وهي تحمل طاسةً كبيرة تمدّها تحت ثدييها المفتوحتي الحلمة. من الواضح أنّ هذا التمثال كان يُستخدم في اجتراح المعجزات أو استحداثها، حيث كان يمكن للحليب في وقت محدّد من طقس العبادة أن يجري في الأثداء إلى الطاسة من فراغٍ يُملأ عن طريق الرأس. وإلى أن تُجرى المعجزة كان الثقبان يُستدّان بالشمع، أو أيّ مادة أخرى يمكن أن تُزَال بالتسخين اللطيف.

وثمّة معلومات، أيضاً، عن الممارسات القربانية. فالأشياء التي كانت تُقدّم كقرابين في بعض الأحيان هي أشياء كثيرة: طعام وشراب، طيور وحيوانات، وحتى البشر. وهناك نقشان من فناء تانيت في قرطاج يذكران التضحية بالأطفال على نحوٍ بليغ. ومن القصص المعروفة جيداً قصة ديودور عن تمثال برونزي وُضعَت بين يديه الأضاحي كي يلقيها في النار، في حين راح الأقرباء (وهذه



إضافة من مينيكوس وترتليان) يربّتون على الأطفال لمنعهم من البكاء. فنحن نعرف هذه القصة من عمل فلوبير، سالامبو، على الأقلّ وإنّه لمن المعقول أن نفكر أن قرابين الأطفال قد غدت نادرة مع مرور الوقت حيث استُبدلت بها الطيور والحيوانات الصغيرة التي غدت التضحية بها أكثر شيوعاً. ويمكن لنا أن نأمل أنَّ هذا ما سوف تكشفه محتويات جرار تانيت عندما تُدرس الدراسة الوافية. كلّ ما يمكن أن نقوله الآن هو أنّ عظام الطيور والحيوانات الصغيرة تتواجد في الجرار في ظلّ هيمنة طاغية لعظام الأطفال من البشر. أمّا التضحية بالبالغين في الأراضي الفينيقية فهي أندر، مع أنّ التاريخ يروي عن بعضها، كالتضحية بـ 300 سجين في حميرة عام 409 تكفيراً عن مقتل هاملكار في معركة وقعت هنالك عام 409 تكفيراً عن مقتل هاملكار في معركة وقعت هنالك عام 408 (ما لم يكن هذا مجرّد انتقام متأخّر)، وكذلك التضحية السنوية بقربان بشري واحد من أجل ملكارت في قرطاج.

وكانت التعرفة القربانية موجودة في قرطاج. وثمّة شذرة عن ذلك من قرطاج في المتحف البريطاني، غير أنّ تلك التي وُجدت في مرسيليا، والتي تشير إلى معبد بعل صافون في قرطاج، هي الأكمل، إنّما بالتوازي مع شذرات وُجدت في قرطاج. وقواعد التعرفة القربانية هذه تشبه تلك القواعد التوراتية في الإصحاحات الأولى من سفر اللاويين. وهي تقول لنا إنّ الكهنة ينبغي أن يحصلوا على مدفوعات تختلف باختلاف القرابين. يبدأ النصّ المرسيلي على النحو التالي: "معبد بعل صافون. الرسوم التي ثبّتها مراقبو النفقة... لكلِّ ثور، سواء كانت الأضحية ذبيحة خطيئة أم سلامة أم مُحرقة، للكهنة عشر قطع من الفضّة لكلّ منها وعلاوة زنة ثلاثمائة من اللحم لذبيحة الخطيئة". ثم يتواصل النصّ ليمرّ على الحيوانات الصغيرة والطيور، وصولاً إلى الزيت، والدهن، والحليب. وتوضح الأنصاب الحجرية أيضاً هذه القرابين، حيث تُبدي رسومها حيوانات عديدة وأدوات قربانية مختلفة.



مراسم الدفن، والقبور، والتوابيت

شعيرة الدفن الأساسية لدى الفينيقيين هي اللّحد، لكن إحراق الجثث كان يحصل، أيضاً في حالات الدفن العادية علاوةً على حالات الدفن القربانية التي سبق أن تطرقنا إليها. ولقد وصلت هذه العادة إلى بلدان شرق المتوسط مع الغزوات البربرية في القرن الثاني عشر ق. م. وثمة كثير من مقابر الإحراق في حماة، وقرقميش، وديف حيوك وسواها في سورية وتركيا تعود إلى تواريخ مختلفة بين القرن الثاني عشر والقرن السابع. وثمّة غيرها من مناطق مختلفة على الساحل الفلسطيني تعود إلى القرنين الثامن والسابع. فلا حاجة لأن ندهش، إذاً، من أن إحراق الجثث، بوصفه شعيرة، يظهر إلى جانب اللّحد أو الدفن في التراب في القرن السابع أو أبكر من ذلك في قرطاج، أو من أنّ الدفن في موتيا في المقبرة القديمة على الجزيرة كان يتمّ بإحراق الجثث أساساً.

ولقد تمّ التخلّي عن هذه العادة في عتليت (على الساحل الفلسطيني)، وفي قرطاج، وموتيا في القرن السادس على الأكثر، لكنها عادت من جديد ف يالقرن الثالث في قرطاج وغيرها من المواقع الغربية، بتأثير اليونان من غير شكّ، وإن تكن عودتها في الشرق ليست واضحة. ومع ذلك، فقد بقي اللّحد سائداً في قرطاج حتى نهاية المدينة عام 146. ويشير مرلين وسواه إلى أنّ اختلاط المراسم في قرطاج القديمة يدلّ على اختلاط أصول السكّان، وقد يكون الأمر كذلك بالفعل. فالذين كانوا يحرقون الجثث في عتليت وسواها من مدن الشرق لعلهم كانوا من أصول ليست سامية، وفدوا إلى المشرق وارتبطت مصائرهم بالفينيقيين بل وهاجروا معهم غرباً.

ومهما تكن الشعيرة التي يستخدمها الفينيقي، فقد كان يروق له أن يكون القبر جيداً، وعلى الأقل الضريح، سواء كان تابوتاً أم جرّة، وما كان ليرضى في العادة بمبجرّد حفرة في الأرض. وكان القبر الفينيقي متأثراً بعض التأثّر بالنماذج المصرية. فقبور بيبلوس التي عاصرت الأسرة الثانية عشرة في مصر (حوالي 1800) كانت عبارة عن حجرات واسعة محفورة في الصخر على عمق ستة أمتار أو أكثر،



يُدخل إليها من خلال درج منحدر يُدلف إليه من فتحات مرور عمودية. وكانت الحجرات تحتوي على توابيت وتقدمات للدفن. وهذا ما كانت عليه النماذج الأصلية للقبر الفينيقي. وقبر الملك أحيرام (أوائل القرن العاشر) لم يكن الأمر مختلفاً، وقد استمرّ هذا النمط في صيدون في الفترة الفارسية، مع اختلاف واحد هو أن الحجرة كانت تفتح مباشرة على فتحة المرور دون الدرج الذي يصل بينهما. ومثل هذه القبور كانت معتادة أيضاً في القرن الخامس والقرون التالية في المقابر الكبيرة في برج جديد، وسان مونيك، وسواها من الأماكن في قرطاج. وغالباً ما كانت هذه القبور تبلغ 20 ـ 30 متراً عمقاً، وهذا عمل شاق من حيث بنائه، ومبرّره ليس واضحاً، ما لم يكن الحيلولة دون سرقة القبر، لأنّه لم يكن هنالك في الغالب أكثر من حجرتين إلى ثلاث حجرات تفضي إليها المداخل ومداخل القبور العميقة هي مداخل عمودية مع عتبات أو مواطىء أقدام على الجوانب. أمّا القبور الأقلّ عمقاً فغالباً ما يكون لها درجات، غير أنَّ ذلك لم يكن ممكناً إلاّ حين يكون القبر محفوراً في الصخر، الأمر الذي يوفّر مادة مناسبة للدرجات، كما هو الحال في جبل مليزا.

ولقد تواجدت أيضاً القبور المبنيّة، أو شبه المبنيّة. فقد كان لإشمنصر الثاني في صيدون قبر قليل العمق محفور في الصخر مع حجرة دخول مبنية بالحجر فوق مستوى الأرض. وقبور كثيرة قديمة في قرطاج هي عبارة عن حجرات مبنيّة متوضّعة عند حفر قليلة العمق، كما أنّ القبر الفينيقي العادي في مالطا كان يتّصف بأنّ له فتحة دخول قليلة العمق محفورة في الصخر تفضي إلى حجرة مغلقة ببلاطة حجرية. أما في غير ذلك من الأماكن، وخاصةً إذا كانت المنحدرات الصخرية أو الرؤوس البحرية متوفرة، فكانت القبور تحفر عالياً على جانب المرتفع وهناك أمثلة واضحة في كاغلياري من القرن الرابع وبعده، فضلاً عن أمثلة كثيرة في شمال إفريقيا، وإن كنّا لا نجد ذلك في قرطاج ذاتها. علماً أنَّ القبور في المواقع القصيّة عن المركز غالباً ما كانت أضرحة عمودية بسيطة محفورة في البروزات الصخرية الناتئة على سطح الأرض.



وإذا ما كان الفينيقي يفضّل القبور المحفورة في الصخر، فقد استخدم أيضاً حفراً بسيطة في بعض الأحيان، لا سيما حين لم يكن الصخر متوفراً ففي قرطاج وأوتيكا، كانت مدافن قديمة كثيرة من هذا النمط، وفي موتيا، حيث لم يكن الدفن في القبور الصخرية عادة مألوفة، كان الدفن يتمّ في حفر قليلة العمق مع توابيت مونوليثية (من كتلة صخرية واحدة) في العادة.

ومن المحتمل، لا سيما في المراحل الباكرة، أنَّ هذه القبور لم تكن في العادة تُسم أو تُعلّم بآثار أو نُصب فوق الأرض تدلّ عليها، خوفاً من نابشي القبور. فإذا ما وُسِمت أو علِّمت، كانت الآثار أو المعالم من خشب أو أي مادة فانية أخرى، ذلك أنّه لم يطل الوقت كثيراً حتى بدأت تظهر شواهد القبور، كما في مقبرة سان مونيك في قرطاج، ربما بتأثير العادات اليونانية.

وقد عرفت السنوات اللاحقة ايضاً قبور النمط المقترن بالنُّصب والمعالم، حيث كانت تتألف من حجرة تحت الأرض يفضي إليها درج، وكانت تُعلى فوق الأرض بمعلم أو نصب خاص بالدفن والمدافن. والأكثر شهرة بين هذه القبور في البلد الأصلي هي ثلاثة في ماراثوس (عمريت)، وواحدها عبارة عن قبر اسطواني بثلاث طبقات، والآخر بشكل أسطوانة مستدقّة قليلاً فوق قاعدة رباعية الوجوه ويعلوها هرم خماسي الوجوه، والثالث ايضاً هرميّ الشكل في الأعلى، لكنه موشوري في الأسفل وينهض على قاعدة ذات درجتين. وأول هذه القبور هو أقدمها، ولعلّه يعود إلى القرن الخامس أو الرابع ق. م، ذلك أنّ تفاصيله المعمارية تنمّ على صلات فارسية؛ أمّا الآخران فلعلهما يعودان إلى قرن لاحق أو قرنين لاحقين. وثمّة معلم أو نُصب من هذا النوع من الغرب، هو النُّصب المشهور في دوغا، في تونس، حيث يظهر النقش عليه بالليبية والقرطاجية أنه نُصب عيتبان بن أيماثاث بن بالو، بناه المعماري القرطاجي أباريش بن عبد عشترت، ومساعداه زامار ومانغي، فضلاً عن النجّارين والحدّادين. وحجرة الدفن في هذا القبر في الطابق الأول، ومدخلها في الجانب الشمالي للنُصب. ولابدّ أنَّ عتيبان هذا قد كان ملكاً أو أميراً نوميدياً من أواخر القرن الثالث أو أوائل القرن الثاني ق. م. ويبدو أنَّه قد كان لماسينسيا نفسه قبر مماثل في كروبس، قرب سرتا (قسطنطين)، عاصمته.



ونجد على الجدارين الشرقي والغربي من قبل جبل مليزا أبنية مرسومة مؤلفة من طبقتين، وإلى جانب كلّ منها مذبح. فهل هذه صور قبور، كما اعتقد من نقّبوها، أم أنها صور مزارات؟ قد يكون الفارق واضحاً لأنّ الأضرحة أو القبور الفينيقية ربما كانت مزارات أيضاً.

ويمكن للمرء أن يتوقّع أنّ القبور الفينيقية كانت خارج المناطق المألوهة على الدوام. وإذا ما كان الأمر كذلك فعلاً، فإنَّ تلّ سان لوس وتلّ جونو في قرطاج، اللذين ضمّا أقدم القبور، لم يدخلا في نطاق المدينة إلا بعد انصرام القرن السابع. بيد أنَّ التقليد القائل إنّ تل سان لويس كان داخل الحصن منذ القديم هو تقليد ملحّ. وفي موتيا، ربما كانت المقبرة الأولى على الجزيرة خارج المنطقة المألوهة الأصلية، ذلك أنَّ جدار السور، الذي لم يُبن قبل القرن السادس، يقطع هذه المقبرة. ومهما يكن الأمر في القديم، فإنَّ من المؤكّد أنّ جميع القبور كانت ضمن السور حين كانت المنطقة المسوَّرة تشغل معظم الرأس البحري، حيث لم يكن ثمّة مكان آخر لها في واقع الأمر. بل إنّ تنامي الحيّ التجاري قد انتهك المقابر القديمة وأدّى إلى نسيانها. ومن جهة أخرى، فقد نقل الموتيون مقبرتهم إلى البرّ الرئيس في القرن السادس.

وكان بعضهم يستخدم التوابيت، سواء في الشرق أم في الغرب، طوال الفترة التي نتناولها. ولا شكّ أنَّ هذه العادة كانت عادة الرجل الغني. وكان بعض هذه التوابيت مونوليثياً من قطعة حجرية واحدة ضخمة، مستطيلاً بسيطاً بأغطيةٍ جملونية أو مسطحة؛ علماً أنَّ النمط الجملوني كان شائعاً في الشرق بينما كان النمط المسطحّ أكثر شيوعاً في الغرب، على الرغم من تواجد الجملونات على التوابيت القرطاجية في أزمنة لاحقة. ولقد تواجدت التوابيت المونوليثية في أتيكا وقرطاج في القرن السادس لتفسح المجال من ثمّ، في أتيكا على الأقل، أمام التوابيت المبنية من الألواح الحجرية أو البلاطات في القرن الرابع. كما عرفت أتيكا ذاتها التوابيت المبنية من الآجر. أمّا التوابيت الخشبية فقد تواجدت أيضاً في بعض الفترات في كلّ من الشرق والغرب، وقد وجد ديلاتر آثار بعضها في مقبرة سان مونيك.



وليس للتوابيت البسيطة، على الرغم من شيوعها، سوى أهمية ضئيلة. وأغنياء فينيقيا كانوا يفضّلون التوابيت المزخرفة. وأقدم هذه التوابيت هو تابوت أحيرام، وهو تابوت من القرن الثالث عشر أعاد أحيرام استخدامه في القرن العاشر. ولا يبدي شكل هذا التابوت أي تأثيرات مصرية. أمّا التوابيت الطينية المزينة باشكال شبه إنسانية فكانت شائعة في لبنان والسواحل الفلسطينية في هذه الفترة وقبلها مباشرة، ولعلّها كانت استيراداً فلستياً، أي إيجياً. ولقد استمر استخدام هذا النمط أيضاً خلال الألفية الأولى ومن حين لآخر، حتى في مستعمرات مثل مالطا.

وبعد أحيرام ثمّة فجوة في سلسلتنا من التوابيت المزخرفة في الشرق إلى أن تصل إلى تابوتيّ تابنيت وابنه اشمنصرّ الثاني. وهذان كانا ملكين من الأسرة الصيدونية التي ينسبها الباحثون إلى القرن السادس، أو إلى أواسط القرن الخامس، أو إلى 233 ـ 280. وكلا هذين التابوتين من البازلت الأسود، وهما مصريان تماماً من حيث الطراز أو الأسلوب، وتابوت تابنيت هو تابوت مُعاد استخدامه ولا يزال يحمل النقش الهيروغليفي لمستخدمه الأول، علاوة على نقش تابنيت الفينيقي الخاص. أمّا تابوت اشمنصرّ فكان جديداً، ربما شُري من مصر. ومن ثمّ، فإنّ تابوت تابنيت وُجد في سرداب للموتى تحت الأرض احتوى أيضاً على أربعة توابيت مشهورة ذات طراز يوناني تعود إلى النصف الثاني من القرن الخامس وحتى الربع الأخير من الرابع. ولا شكّ أنّ علينا أن نعيد التابوتين المصريين إلى حقبة أقدم من هذه الحقب، أي إلى التاريخ الثاني على الأقل من بين التواريخ الثلاثة المذكورة أعلاه، والأرجح أنّهما يعودان إلى التاريخ الأول، على أساس افتراض أنّ تابنيت واشمنصرّ قد حكما كلاهما في القرن السادس ق.م.

وتكمن أهمية هذين التابوتين في أنّهما، شأن سواهما مما يشابههما، يبدوان كما لو أنّهما يرسّخان طرازاً لسلسلة من التوابيت المزينة بهيئات شبه إنسانية سواء كانت من الجير أم من المرمر، والتي استُخدمت في فينيقيا ذاتها، وفي بعض المستعمرات الغربية، وتغطي القسم الأعظم من القرنين الخامس والرابع، إذا ما حكمنا من خلال أسلوبها. ولقد وجدت هذه التوابيت بأعداد كبيرة في صيدون،



وبأعداد أقلّ في كلٍّ من قبرص، وصقلية، وقادس. أمّا في قرطـاج، وهـذا أمرٌ لافت، فلم يوجد أيّ منها، ربما لأنّ الموضة كانت قـد بطلـت قبـل أن يـتمكن الفنانون اليونان من غرس مهنتهم هناك بعد الحروب الصقليّة. والحال، أنّ هـذه التوابيت ذات الأسلوب اليوناني ـ المصري كانت مستخدمة في الفترة ذاتها الـتي استخدمت فيها الأنماط اليونانية الخالصة المكتشفة في سرداب تابنيت.

ومع أنَّ قرطاج لم تُنتج أياً من هذه التوابيت، إلاّ أنّها قدّمت أربعـة توابيـت تجسيمية تعود إلى أوائل القـرن الثالـث ق. م وجـدت في مقـبرة سـان مونيـك. ويُظهر اثنان من هذه التوابيت كهنةً ملتحين يحملون صُحيفات، في حـين يُبـدي تابوت آخر، وهذا أشدّ لفتاً للانتباه، عن هيئة أنثوية، لعلّها كاهنة، على رأسـها وشاح، وترتدي ثوباً جبلياً فضفاضاً، وتحيط بها أجنحة الطيـور (نـسور؟) الـتي تنثني على ذاتها أمام الجسد. وهي تحمل حمامـة بيـدها الـيمنى وطاسـة بيـدها اليسرى. أمّا فوق وشاحها فثمة رأس صقر، مما ينمُّ على تأثيرات مصرية، مع أنّ الزيّ والأسلوب العام هيلينستيان. ومعنى هذه الهيئة هو محـل شـكّ. فقـد رأى معظم الذين تناولوا هذا الأمر أنَّها كاهنة. أما بيكار فقد رأى أنّها إلهة. وإذا ما كان المقصود منها هو أن تمثّل الميتـة المـسجّاة في التـابوت، فـإن في ذلـك مبالغـة زائدة، لأنّ العظام في الداخل هي عظام حيزبون درداء بأنف كبير مفلطح وفكين ناتئين، وهي من اصل إفريقي بل زنجي ربما. ولقد اشتمل الضريح ذاته على كل من هذه الكاهنة الطائر واحد الكهنة، على هيئة زوج أو ثنائي. أمّا التابوت الرابع في هذه المجموعة فهو تابوت سيدة مرتدية كما كانت الثياب الـتي توضـع علـى تماثيل الدفن العادية. ولابدّ أن هذه التوابيت جميعاً قد كانت عمـلاً يونانيـاً. أمّـا لكي نرى ما كان عليه النحت المحلي في تلك الفترة، فإننا ننظر إلى تابوت آخـر من مقبرة سان مونيك نحت على نحو فظٍّ في حجر جيري محلي مع صورة أمامية مسطّحة لراب (Rub) قرطاجي نبيل، اسمه بعل شيلّليك يتطلـعّ إلى العـالم كلّـه مثل تمثال نحاسي من القرون الوسطى.

عادةً ما كان الدفن الفينيقي، شأن معظم الدفن الوثني القديم، يشتمل علـى دفن أشياء مع الميت. حيث يمكن لهذه الأخيرة أن تكون أوعية فخارية أو معدنية



لحمل الطعام والشراب، وأوعية خشبية، أو خزفية، أو زجاجية صغيرة للعطور، ومواد تجميل وما شابه فضلاً عن الأمشاط، والملاعق، والسكاكين وسواها من أدوات الزينة وغيرها من الاستخدامات، وكذلك المصابيح. كما كانت تدفن أيضاً مواد أخرى مثل الملابس، أو الدثارات (مع أن هذه لم يبق منها ولو شذرة إلا في حالات نادرة جداً)، والمجوهرات، ودبابيس الشعر، والتمائم، والعقود وأشياء أخرى مما كان يمكن للمسجّى أو المسجّاة أن يرتديه فضلاً عن النقود (ما إنْ بدأ سكّها)، والأقنعة والتماثيل الصغيرة ذات الأهمية الشعائرية. بل إن جرار الجثث المحروقة في فناء تانيت غالباً ما كانت تحتوي على تمائم ومجوهرات صغيرة فضلاًص عن مصباح صغير أو قدر صغير في بعض الأحيان. أما بقرب الجرّة فقد وجدت في بعض الحالات آنية للشراب وأشياء أخرى. وقد احتوت محارق عتليت على أشياء كثيرة من هذا النوع، شأنها شأن المدافن الأقدم في غير مكان، كبيبلوس مثلاً. أمّا المدافن الحاوية على توابيت في صيدون فلم تقدم سوى القليل من الأشياء المرافقة، إذا استثنينا زهرية المرهم. لكن لُقى القبور في قرطاج وغيرها من المواقع الغربية كانت أكثر شيوعاً بكثير. والحقّ، أنّ جميع الأشياء القرطاجية في متاحفنا تكاد تكون آنية من المدافن وما كُنّا لنعلم الكثير عن الفخار وسواه من الأشياء التي استخدمها الفينيقيون في حياتهم اليومية لو لم تكن هذه الأشياء توضع في المدافن. ومن الجدير بالذكر أنّ القبور القديمة، في جميع المواقع الفينيقية، قدمت مكتشفات تفوق بكثير مما قدّمته القبور اللاحقة. فالقبور القرطاجية في القرنين السابع والسادس كانت، بوجه عام، أغنى من تلك التي تعود إلى القرنين الخامس والرابع. وحين نصل إلى السنوات الأخيرة من حياة المدينة القرطاجية، فإنَّ كلاً من القبور وفناء تانيت يبدي عن فقر نسبي، وعن غيابَ الاهتمام بإنفاق قَدْرٍ كبير من المال على الموتى(*).

Donald Harden

(*) تمت ترجمة هذا البحث عن كتاب:
Donald Harden، The Phoenicians، Pelican Book، 1971.



ببليوغرافيا

Schaeffer, C.F A. The Cuneiform Text of Ras Shamra, British Academy, 1939.

Gray, The Canaante. No. 38, In Ancient Peoples and places, 1964.

Picard, G, Carthage, London, 1964.

Picard, G – c, The life and death of Carthage, London 1968.

Giutolis, V, Le Origin della Dea Tanit, Saggi Monografie, I, Palmero, 1970.

Cotenau, G, La Civilisation Phenicienne, Paris 1949.

Gsell, s, Histoire ancienne de L, Afrique du Nord, Paris 1913

Warmington, Carthage, London. 1960.

Moscati, S, The World of the Phoenicians, London 1973.

Lagrange, M. J, Etudes sur les religions semitiques, 2. Ed. Paris 1905.

Picard, G, C, Les Religions L, Afrique antique, Paris 1954.

Dussaud, R, Les religions des Hittites et des Hourrites, Des Pheniciens et des Syriens, (Dussaud, R- Dhorme, E، Mana: Intord. A l, hist. des religions, I, Les Anciennes religios orientales, II، Paris, 2ed. 1949.



الديانة الآرامية

تأليف: Javiver Teixidor
ترجمة: عبد الرزاق العلي

غير معروف متى ظهر الآراميون في الشرق الأدنى القديم. الدلائل الأولى على آرام كاسم مكان وُجد في نقش لـ (نارام سن) ملك أكاد في نهاية الألفية الثالثة قبل الميلاد، وفي نصوص ماري في القرن الثامن عشر قبل الميلاد، وفي أوغاريت في القرن الرابع عشر قبل الميلاد. ولكن لا يمكن أخذها كبرهان على الوجود المبكر لمجموعة إثنية مستقلة. على الرغم من ذلك وأثناء الألف الأول لقّب بعض الملوك الآراميون أنفسهم "ملك آرام". تميّز الآراميون بأسمائهم ولهجاتهم، الشيء الذي يفاجىء المؤرخ عندما يقارنهم بالأسماء الأكادية الموجودة من قبل، وباللغة المستخدمة في ما بين النهرين.

عُرف عن الآراميين أنهم سيطروا على مناطق واسعة من السحراء السورية وكذلك على طرق قوافلها في النصف الثاني من القرن الحادي عشر قبل الميلاد، ونجحوا في تشكيل تحالفات مهمّة في سورية الشمالية، وحول دمشق، حيث سادت اللهجات الآرامية شفاهةً وكتابةً، وانتشرت الدويلات الآرامية على المنعطف الكبير للفرات، وعلى الخابور الأعلى والأدنى، وفي الشمال السوري الداخلي في شمأل وأرباد وحلب وحماه. وتأتينا بعض الملعومات عن الآراميين من مصادر توراتية والتي تنصّ على أنّ داوود قد هزم (هدد عزر) في آرام صوبة قرب حماه الحديثة. وقد وصل نفوذهم السياسي إلى جنوب عمون عبر الأردن نتيجة النزاعات المستمرة بين يهوذا وإسرائيل التي ساعدت على نهوض دمشق كقوة آرامية في سورية. من جهة ثانية لم يسمح الآشوريون بتهديد نفوذهم في الشرق الأدنى. مهما يكن فإن أشور نصرّ بال الثاني (882 ـ 859 قبل الميلاد)



وشلما نصّر الثالث (858 ـ 824 قبل الميلاد) أخضعا الولايات الآرامية في سورية الشمالية. وحوّل تجلات فلاصر الثالث (744 ـ 727 قبل الميلاد) دمشق إلى مقاطعة آشورية.

حافظ الآراميون رغم هزيمتهم على مستوى لغتهم، وأصبحت آلهتهم التي دعوا إليها ونصوصهم الدينية تغطي كامل سورية، وبقيت هكذا إلى القرون الميلادية الأولى. لم يشوّش الحضور الحاشد للقبائل العربية (التابعة للفرس والتابعة للإغريق والموجودة في فلسطين الجنوبية وحوران ودمشق والصحراء السورية وحتّى في سورية الشمالية) طرق العيش التقليدية والتعبّد، لأن القادمين الجدد قد تبنّوا ثقافة ولغة الآراميين. وأيّ تحليل للديانة الآرامية يجب أن يأخذ في الحسبان كل النقوش المكتوبة بالآرامية، من النقوش الأولى في القرن التاسع قبل الميلاد حتّى القرون الثلاثة الأولى الميلادية (النقوش المتأخرة مكتوبة بالسريانية وهي لغة أصلها آرامي وما زالت تعكس تأثير العبادات الوثنية القديمة في سورية الشمالية).

عبادة حدد وسن

وُجد نقش ثنائي اللغة (أكادية وآرامية) عام 1979 في تلّ الفخّارية قرب تلّ حلف على الحدود بين سورية وتركيا، يرفع فيه "حدد يسي" حاكم سيكانو وغوزانو امتنانه إلى حدد سيكانو. وكلّ من النصّ المكتوب والقرينة التاريخية يرجحان أن المنحوتة التي نقش عليها النص، وهي تمثال بالحجم الطبيعي للحاكم، تعود إلى النص الأول من القرن التاسع قبل الميلاد. وهذا أقدم وأهمّ نصّ وُجد في الآرامية حتّى الآن، وذكرُ الإله حدد (في الأكادية آداد) هنا يصبح ذا أهمية قصوى في تاريخ عبادته بين الآراميين.

يُمجّد حدد في كلتا اللغتين في صيغة غالباً ما تستخدم في تمجيد آداد في النقوش الأكادية في بلاد ما بين النهرين. ويُلقّب الإله بـ "مفتش مياه السماء والأرض" والذي "يسكب الخصب ويمنح المرعى والحقول الندية إلى كل البلدان"، وهدد هو "الذي يمدّ الآلهة، إخوته، بالسكينة والرزق" هو ربّ



سيكانو العظيم، "إله رحيم"، ربٌ تضعه خصائصه الإلهية فوق الآلهة الآخرين وتجعله للبشر إلهاً للعاصفة وإلهاً للطقس.

على الرغم من منزلة آداد الدنيا في بانثيون ما بين النهرين، والتي لا تقارن بتفوق نظيره في سورية الشمالية وبين الآراميين عامة، فإن اسمه يظهر كاسم مركّب لبعض الأسماء السامية الشخصية ممّا قبل العهد السرجوني. وبعد عهد سرجون أكاد (آخر الألفية الثالثة قبل الميلاد) وحفيده نارام سن، حمل الحكّام الساميون الأوائل الذين أسسّوا إمبراطورية في أراضي ما بين النهرين أسماء مركبة مشابهة أصبحت تتردد غالباً. المفردةِ آدو (أداد/ حدد) تَرد غالباً في الأسماء الشخصية في منطقة ما بين النهرين السورية. وتظهر رسائل من ماري على الفرات الأوسط شعبية الإله في بداية الألفية الثالثة قبل الميلاد.

وُجد تمثال ضخم لـ حدد في عام 1890 في قرية تقع على الشمال الشرقي من زنجيريلّي (تركيا)، وبحسب النقش المحفور على النصب الذي شيدّه الملك بانامو، ملك يادي (شمال في زنجيريلّي) يعترف بانامو أن نفوذه الملكي مُستمد من حدد. وعلى الرغم من أنّ بانامو لم يكن سامياً فقد منح ابنه اسماً سامياً هو بارسور، ومجّد الآلهة الساميّة في نقشه. فإلى جانب هدد في النصّ، يوجد كلّ من إيل الإله السامي المعبود في أوغاريت وكنعان، ورشف الإله السوري القديم إله الطاعون والعالم السفلي ولكن أيضاً صاحب الخير (ويقابله نرجال في بلاد ما بين النهرين، وابوللو عند الإغريق)؛ وراكب إيل الذي يُفسَّر اسمه بـ (سائق مركبة إيل)، وبذلك يغدو لقباً ملائماً لإله القمر، حيث يمكن تخيّل الهلال كقارب يبحر عبر السماوات. (معقولية هذا التفسير تتوضح بذكر شمش على النقش، إله الشمس، مباشرة بعد راكب إيلو وكأن القصد أن يظهر الجرمان السماويان وقد شكلا موكب حدد).

ونتعرّف على سلالة بانامو من نقش آرامي آخر مكتوب على تمثال أقامه الملك بار ـ راكب لوالده بانامو الثاني، روى الملك فيه حياة والده السياسية وكيف أنقذه حدد من اللعنة التي حلّت بسلالة عائلته. واتبّاعاً لتقاليد العائلة الدينية



كان يبتهل بار ـ راكب إلى حدد وراكب إيل إله سلالة ملوك شمال وشمش. ونقش بعد عدّة سنوات نصاً آخر بجانب نحتٍ نافرٍ يمثله بالزي الآشوري قال فيه إنّه "نتيجة لاستقامة والدي واستقامتي فإن ربّي راكب إيل، وسيدي تجلات فلاصّر نصبّاني على عرش والدي". وعلى نحتٍ نافرٍ آخر في حرّان شمال شرق ما بين النهرين، أعلن الحاكم نفسه عن إيمانه بإله القمر بتصريحه أنّ ربّه هو بعل حرّان.

وكان بعل إله القمر في حرّان معروف باسم سن والذي هو تطوير لاحق لاسم إله القمر الرفديني "سوين" ويبدو أن الأكاديين هم الذين أطلقوا اسم إله القمر في سومر الجنوبية، حيث قُرن سوين بإله القمر السومري نانا، إله مدينة أور التي انتقلت منها عبادة إله القمر إلى حرّان مع البدو الآراميين الرَّحل. اكتسبت عبادة إله القمر شهرة واسعة في حرّان وعبر إقليم ما بين النهرين السوري، ولكن النقوش الآرامية تصوّر أسلوباً متنوعاً للحياة الدينية في هذه الأراضي: حجارةُ دفنٍ منقوشة لكاهنين لإله القمر اكتُشفت في النيرب (جنوب شرق حلب) ويعود تاريخها للقرن السابع قبل الميلاد، تكشف أنّ الكهنة حملوا أسماء أكادية مركبة تحتوي في أحد شطريها على الاسم سن، ولكنهم عبدوا هذا الإله تحت اسم السامي الغربي "سهر".

أصبح إخلاص الشعب الآرامي لإله القمر (تحت كلّ الأسماء) معلماً بارزاً للتديّن في سوريا الشمالية، ولا سيما عندما خضعت المنطقة للحكم البابلي بعد تدمير الامبراطورية الآشورية في نهاية القرن السابع قبل الميلاد ووطّن نابو بولا صرّ (625 ـ 605) ونبوخذ نصرّ (604 ـ 562) البابليين في البلدان المتعددة التي أخضعوها. وعرف الدين فترة ازدهار في ظلّ حكم نابو نيدو آخر ملوك بابل حيث أعاد بناء الـ "إهلهول" حرم سن في حرّان والذي دمرّه الميديّون عام 610 قبل الميلاد عندما سحقوا البقية الآشورية في المدينة. ومن كلمات نابو نيدو نفسه وكلمات أمّه، كاهنة الإله في الحرم، أنّ سن هو ملك الآلهة. وباستثناء الملك الآشوري آشور بانيبال (866 ـ 627 قبل الميلاد) الذي نصبّ نفسه على حرّان، ونابو نيدو، لم يُعرف عن ملك آشوري أو بابلي آخر أنّه منح ربّ حرّان هذه الصفة والتي كانت تمنح إلى الإلهين أشور ومردوك.



هنالك ما يرجح وجود صلات دينية بين الآراميين في حران والقبائل العربية في ديدان وتيماء في شمال الجزيرة العربية. ويذكر أحد المصادر المتعلقة بإخضاع الولايات الآرامية لسيطرة الملك الآشوري آداد نيراري الثاني (911 ـ 891 قبل الميلاد) وجود ثلاثة مشايخ تيمائيين في المنطقة، كما أن الإقامة الطويلة لـ نابو نيدو (والمحتمل أنها لدافع ديني) في تيماء لا يمكن إلاّ أن تقوّي هذه الروابط. وتثبت النقوش الآرامية من القرن السادس قبل الميلاد والمكتشفة في تيماء صحّة هذا، حيث اكتُشف غالباً رؤوس ثيران مع النقوش، وهذا يبدو أنّه يدلّ على وجود عبادة القمر بين الشعوب متكلمي الآرامية في الصحراء العربية.

تحالفات الآلهة:

تدوّن النقوش القليلة التي تزوّدنا بالمعلومات عن الديانة الآرامية أثناء القرون الثامن والسابع والسادس قبل الميلاد المشاعر الدينية للطبقة الحاكمة فقط. ولم يكتشف ايّ إشارة تدلّ على الحياة الدينية للعامّة. في التحليل النهائي فإن دراسة ديانة الشرق الأدنى القديم تصل إلى وضع ترتيب للأسماء الإلهية، ولكن مع بعض اللمحات العابرة لما يجب أن يعنيه الإله المذكور بالمفهوم الحسّي. وكانت تحالفات الآلهة من أصول مختلفة شائعة في النصوص المنقوشة، ولكن من المحتمل أن تكون هذه التحالفات قد قامت نتيجة اتحادات سياسية حيث أن قبائل وجماعات مختلفة سوف تبتهل إلى آلهتها الخاصة من أجل أن تضمن عهودها المشتركة. ويستحق التفاتة خاصة في هذا المجال:

(1) نصب الملك زاكور

(2) المعاهدات المعقودة من قبل متع إيل ملك أرباد الآرامي.

كان زاكور ملكاً على حماة، ولو عاش (في محيط حماه الحديثة). وقد وصلت النزاعات في هذا الجزء الغربي من سورية إلى حدّ مأساوي في بداية القرن الثامن ق. م ويخبرنا النقش أنّ زاكور، وهو مغتصب للعرش، قد أقام نُصباً لـ إل وير، إلهه، ليعبّر عن امتنانه لـ بعل شمين لمصاعدته له على التخلص من أعدائه الآراميين الكثر. وينصّ النقش على أن زاكور رفع يديه إلى الإله بعل



شمين: "خاطبني بعل شمين عبر العرّافين والرسل وقال بعل شمين لي: لا تجزع لأنني أنا الذي نصبتك ملكاً".

إذا كان الأمر كذلك فمن غير الواضحٍ لماذا أُقيم النصب لـ(إل وير) وليس لـ(بعل شمين). وذُكر الإلهان مرّة ثانية معاً بالإضافة إلى شمش وسهر على الوجه الأيمن من النصب. وإل وير هو التهجئة الآرامية للاسم الرافدي إل مر، إله العاصفة الذي صادف أنه تمثّل في هدد. أمّا بعل شمين (في الفينيقية بعل شميم) فهو نعت يعني "ربّ السماوات" والذي كان يُستخدم في نقوش الشرق الأدنى القديم لتسمية الإله الأعظم لأي بانتيون محلّي. وقبل العهدين الإغريقي والروماني كان يُعبد هدد وبعل شمين/ بعل شميم من قبل جماعات إثنية مختلفة؛ فقد عبر الآراميون هدد في سورية الداخلية وعبد الفينيقيون بعل شميم على ساحل المتوسط. ويمكن أن يكون المقصود من تحالف إله السموات الفينيقي مع إل وير/ حدد في نقش زاكور هو نوع من الإجراء السياسي ليكسب الملك إلى جانبه تحالف بعض الشعوب الغربية.

تشير المعاهدات الموقعّة بين الحكام الآراميين إلى الدور الفعّال الذي كانت تلعبه الآلهة في الحياة اليومية، حيث إن الآلهة مدعوون دائماً ليشهدوا على توقيع المعاهدات، ولتحل لعناتهم السماوية على اي انتهاك للوثائق. عقد متعٍ إيل ملك بيت جوزي الآرامي (والتي عاصمتها أرباد وتبعد نحو تسعة عشر ميلاً عن حلب شمالاً) معاهدة مع أشور نيراري الخامس (754 ـ 745 ق. م). ولكي يؤّمنها ضد الانتهاكات المحتملة، دعا الملك الآشوري الآلهة أن تلعن متع إيل "إذا ما اقترف إثماً ضد المعاهدة". وتمّ مناشدة كلّ من سن وحدد بأسلوب خاص: "أرجو من الرب العظيم سن والذي يقطن في حرّان أن يُلّفع متع إيل وأولاده وموظفيه والناس الذين في أرضه بالجذام كعباءة، ويتوهون في البلاد المفتوحة وليطردهم من رحمته... وأرجو من حدد أن يقضي على متع إيل وأرضه والناس في أرضه نتيجة الجوع والفاقة والمجاعة حتى يأكلوا لحم أبنائهم وبناتهم ويتلذذوا به كما يتلذذون بلحم خراف الربيع. وليحرموا من رعد آدا حتى يحرُموا من المطر، وليكن الغبار طعامهم والقطران مرهمهم وبول الحمير شرابهم، والأسل (القش) لباسهم، وليكن نومهم في زوايا الجدران".



الديانة الآرامية المتأخرة

لقد كان من نتيجة التعرض للتأثيرات الآشورية والبابلية المستمر بالتقاليد الكنعانية، أن تبنّى الآراميون عبادات ومعتقدات أخرى. فقد اختلطت ديانات الآراميين ومعتقداتهم ولم يكن لهم شيء واضح خاص بهم. ويلاحظ التباين في الديانة الآرامية بشكل أوضح في نصوص القرن الخامس ق.م في مصر (ممفيس وجزيرة الفيلة وأسوان) حيث استقرت جماعة من المهاجرين واللاجئين والتجار الناطقين بالآرامية، بالإضافة إلى مرتزقة يهود وآراميين. عبد هذا المجتمع الخليط حشداً من الآلهة، تُبين لنا النقوش من بينها الإله نابو والآلهة بانيت من بابل والأرباب الآراميين بيث إيل وعناة بيث إيل، وملكات شيمن (ملكة السماء). ويظهر الإله بيث إيل في اسمين لربّين آخرين لا يقلان شعبية، هما إشم بيث إيل (اسم بيت إيل) وحرم بيث إيل (حَرَم بيت إيل).

ويتجلى في هذه الوثائق التوافق الديني الذي رعاه الآسيويون في المجتمع المصري الذي كان تحت سيطرة الفرس، حيث عاش الإغريق والصقليون والفينيقيون واليهود والسوريون معاً. ويظهر هذا التوافق من خلال القسم الذي يقسم به اليهود بالآلهة المصرية والآرامية (بالإضافة إلى القسم بيهوه) ومن خلال الأسماء الآرامية الشخصية التي تكشف عن عبادة بعل وشمش ونرجال وأوتار، بالإضافة إلى آلهة المصريين.

مع ذلك لا شيء معروف عن ديانة الآراميين الذين عاشوا في مصر. وكان على المؤرخ أن ينتظر حتى مجيء العهود الإغريقية والرومانية كي يُلّم بكامل المشهد، حيث تمدنا النقوش السامية والإغريقية بالوثائق اللازمة للديانة السورية. في العموم، فإن الديانة في الشرق الأوسط لم تكن خاضعة لتحدي الفكر التأملي والنقدي الذي أثر على الحياة اليومية في بلاد الإغريق في ذلك الزمن، حيث لا تعكس المخوطات تأثير الأنماط الجديدة.

تبدو الديانة السورية والفينيقية أكثر ترابطاً أثناء الاحتلال السلوقي في القرن الرابع قبل الميلاد. وتظهر عبادة الإله الأعظم أياً كانت اسماؤه (بعل، بل،



حدد، بعل شمين) أكثر توحداً. ومن المحتمل أن هذا حصل بعد عبادة زيوس من قبل الملوك الجدد. ومن كفر يوسف قرب بتولمايس (في الوقت الحالي عكا) ظهر لوح من الحجر الجيري من القرن الثاني قبل الميلاد يحمل نقشاً إغريقياً نقرؤه كالآتي "إلى حدد وآتار جاتس الإلهين اللذين يصغيان إلى المصلي ديودوتس إبن نيو تبوليموس، بالنيابة عن نفسه وفيليستا زوجته والأطفال. وقد كرّس هذا المذبح وفاءً بنذره". في هذا الوقت أخفى هدد هويته تحت أسماء مختلفة: في هيليوبوليس (بعلبك حالياً) أصبح جوبيتر هيليو بوليتانوس، وفي دورا أوروبس، زيوس كوريوس، وفي الطيب قرب تدمر استُخدم لقب زيوس ميغيستوس كرونيوس لـ بل شمسن وذلك في نقش إغريقي تدمري من عام 134 ميلادي يكشف أحد أهم صفات حدد المعروفة (الرعاد)، وصف تقليدي لسيادة الإله على المطر والزراعة. وهذا يُعبّر عنه بشكل مختلف في حوران تحت اسم (زيوس ايبيكاربيوس) (جالب الفواكه) والموجود في الهيكل الإغريقي في بصرى.

وقد قاد رجال الدين السوريون الفينيقيون القبول بإله للسموات إلى أن يصوغوا فكرة الاعتقاد بسمو هذا الإله في مفهوم لاهوتي جديد وهو(السموات الخالدة). وكان من المفروض أن يتربع الإله الكوني فوق مجرى النجوم، ولذلك كان ممثلاً بنقش محروس بمعاونين، (الشمس والقمر). وتقدم تدمر مثالاً جيداً على هذا التطور اللاهوتي في عام (32م). وفي الوقت نفسه الذي دشنت فيه العبادة في معبد بل، والذي كان الإله الوطني للمدينة والريف المجاور، قدمت نقوش تدمرية (بيل شمين) باعتباره "رب العالم". غير أن نقص الدليل الأركيولوجي والنقشي لا يسمح بفهم متكاملٍ لهاتين العبادتين المهمتين في تدمر. من المهم أن نشدّد على أهمية المواكب الطقسية، مثل التي كانت تقام في بابل بمناسبة رأس السنة، في دورها في توحيد العبادتين، ولابد أن يؤخذ وجود معبدي بل وبيل شمين كدليل على أن هاتين العبادتين نتجتا عن التعايش بين جماعتين اثنتين مستقلتين أصلاً في المدينة.

قدّم النشاط التجاري لتدمر التي تقع على مفترق طرق القوافل التجارية الرئيسية جوّاً سمحاً لأشكال من التعبد التوافقي. وفي الوقت نفسه فإن بُنى تدمر الاجتماعية، والمنظمّة بطريقة قبلية، فرضت أنماطاً على كال الحياة الدينية في



المدينة. وتتوضح أهمية الإله يرحبول في الدور الذي لعبه عبدته والـذين اسـتقوا في جوار نبع إفكا في بداية الألف الثاني قبل الميلاد. لقد تجاوزت سلطة يرحبول، التي مارسها من خلال النبوءات، منطقة إفكا على ما تدل عليـه أسمـاء العلـم، وتعـابير القسم باسمه، والأراضي الموهوبة لمعابـده. ولم تـضعف مـسؤولياته الدينيـة أبـداً طوال تاريخ تدمر الكامل. وعبدت جماعة قبلية أخرى الإلـه عجليبـول إلـه القمـر، وملك بل (ملاك بل) إله الشمس. وبالنسبة للتدمريين الـذين عاشـوا في رومـا كـان ملك بل هو سول سانكتيسيوس (الشمس الأكثر قداسة) ووصلت عبادة الشمس إلى ذروتها في روما في عهد الأمبراطـور الـسوري إيلجـا بـالوس (هيليـو جابـالوس)، ونتيجة لنشره عبادة الشمس نجح في دمج عبادة الأباطرة مع عبادة سـول إنفكتـوس (الشمس التي لا تقهر). وفي عام 274 ميلادي أصبحت عبادة الشمس ديـن الدولـة في عهد أورليان. وانتقلت هذه الأنماط الدينية إلى غرب المتوسط من سوريا وعدّلها الفلاسفة الرومان بحيث أصبحت الشمس الصورة الحاضرة أبداً للإله المدرك.

كانت الربّات مشهورات في البانثيون الأرامي غير أن دورهن في الحياة الدينية لم يكن دائماً واضحاً لأن ملامحهن الشخصية غالباً ما كانت ضبابية في النصوص. ولم تبلغ عبادة أتارجاتس، والتي هي عند الآراميين الربة بامتياز، المستوى الذي بلغته في هيرابولس (منبج حالياً). وبحسب لوقيانوس (في كتابة الربة السورية 33: 47 ـ 49) فإن تمثالي هدد وأتار جاتس كانا يحملان إلى البحر في موكب مرتين في السنة، وكان يأتي الناس إلى المدينة المقدسة من كل أنحاء سوريا ومن الجزيـرة العربية وحتّى من وراء الفرات. وفي نقش بارز من دورا أوروبس تظهر أتارجاتس وزوجها يجلسان جنباً إلى جنب، ولكن أتارجاتس المحاطة بأسديها أضخم مـن حدد. وتمثلت، حدد المميزة (الثور) بمستوى أصغر من الأسدين. وكما الحالة في هيرابولس فإن عظمة إله الطقس قد غطّت عليها شعبية شريكته الأنثى. ويمكن أن يُشاهد اليوم الرمز الأعظم للإلهة في تدمر على لوح من الحجر الجيري الضخم في معبد بل. وعلى اللوح يبدو بل في عربته يهاجم وحشاً، وتشهد على القتال ست ربّات إحداهنّ أتارجاتس التي نعرفها من خلال السمكة عند قدميها، تقليد فـنيّ مرتبط بأسكالون حيث صوّر أتارجاتس كحورية بحر.



أثناء العهود الإغريقية الرومانية اتخذت الإلهة العربية اللات بعض صفات الربات الأخريات: تظهر في المنقوشات التدمرية مثل أثينا الإغريقية وأتارجاتس السورية. تم التنقيب عن حرمها في السبعينيات من القرن العشرين والذي يوجد بجوار معبد بل شمين، وتضيف هذه الحقيقة ميزة خاصة إلى الحي الغربي من المدينة، حيث استقرت القبائل العربية أثناء القرن الثاني ق.م. واكتشف نقش إغريقي حديث في هذه المنطقة يساوي اللات بأرتيميس. يُبرز هذا الوجود المتعدد الأشكال للات التأثير الكبير للقبائل العربية على الشعوب الناطقة بالآرامية في الشرق الأدنى. مهما يكن فقد استمرت التقاليد الآرامية. وحُكم إقليم إديسا (أورفه حالياً) الذي سمّاه الإغريق أُسرهويني من قبل سلالة من أصل عربي من العام 132 ق. م ولكنه بقي مفتوحاً على التأثيرات الثقافية القادمة من تدمر والقدس واديابين. وعلى الرغم من وجود المستعمرين المقدونيين وعدة قرون من النشاط التجاري مع الغرب والشرق الأقصى فإن العبادات التقليدية بقيت حيةً.

وفي بداية العصر الحديث أصبحت سوماتار هارابيسي، نحو خمسة وعشرين ميلاً شمال شرق حرّان، المركز الديني المكرّس لعبادة سن.

التواصل مع القوى الغيبية

كان لتفتيش أحشاء حيوانات القرابين لأغراض العرافة شعبية كبيرة في منطقة ما بين النهرين. ومؤكد هذا من خلال مجموعات الفأل الموجودة. وقد انتشرت بالتأكيد هذه التقنية من التواصل مع القوى الخارقة على امتداد سورية وفلسطين. من جانب آخر فإن مفسري الأحلام والعرافين أصبحوا عنصراً أساسياً في الحياة الدينية الآرامية، ونقرأ في النقوش الأرامية عن الملك بنامو الذي أقام تمثالاً لحدد بناءً على طلبه، وعن الملك زاكور الذي أعانه بل شمين عبر العرافين والرسل.

خلال العصور الإغريقية الرومانية كتبت نصوص بين الحين والآخر بلهجات تدمر وحترا (قرب الموصل) وسوماتا هرابيسي (بجوار أورفه في تركيا) لتشير أيضاً إلى معابد وتماثيل أقامها أفراد بناء على طلب الآلهة.



الآخرة

على الرغم من أن النصوص الأرامية من كل الفترات تذكر أسماء آلهة متعددة، وبين الحين والآخر تنقل الصلوات التي يوجهها الأفراد إلى الآلهة، فإن المادة المكتوبة نادراً ما تقدم دليلاً على الإيمان بالآخرة. وتؤكد النصوص الخاصة بالدفن على حرمة القبر، إلا أن هذا يُعد شأناً إنسانياً كونياً. النقش الرائع المكتوب على ضريح أحد كهنة النيرب في بداية القرن السابع ق. م هو مثال جيد على هذا الشأن:

"سي جاباري، كاهن سهر في النيرب. هذه هي صورته. بسبب من استقامتي في طريقه فقد منحني اسماً صالحاً وأمدَّ في أيامي. وفي اليوم الذي متُّ فيه لم أُحرم من الكلام وبعيني تمتعت بالأطفال من الجيل الرابع. بكوا عليَّ وكانوا منذهلين بشدة. لم يضعوا معي أي إناء من الفضة أو البرونز. مددوني في كفني لئلا يُنهب ناووسي في المستقبل. أياً من تكن أنت الذي أخطأت بحقي وسرقتني، فَلْيُمِتْكَ سهر ونيكال ونُشك ميتةً بائسة ولتهلك ذريتك".

يطلب النقش الملكي لـ بانامو الأول ملك يادي، والمنقوش على تمثال حدد، من الابن الذي سوف يمسك الصولجان ويجلس على عرش بانامو، أن يقدم الأضاحي لـ حدد ويقول النقش: "فلتأكل روح بانامو معك، ولتشرب روح بانامو معك" لكن هذا النص شيء غير معهود. فهذا الإقليم الكيليكي الذي كان بانامو ملكاً عليه لم يكن أرضاً سامية أبداً. ولذلك فإن النقش الآرامي يمكن أن يعبّر عن عقائد ليست سامية. لا النصوص الآرامية من مصر ولا النقوش التدمرية تكشف عن أحوال الموت والآخرة. ويخيم هذا الصمت على تدمر خاصة، حيث مئات النقوش المتعلقة بالدفن تقدم اسماً مختصراً للمتوفى، بطريقة متكررة تقريباً، ويبقى المؤرخ ميالاً إلى الاستنتاج بأنه التدمريين لم يكن لديهم أدنى اهتمام بالآخرة(*).

Javier Teixidor

(*) تمت ترجمة هذا البحث عن:

Mecia Eliade, Ed, Encyclopedia Of Religion, MacMillan, London, 1987



ببليوغرافيا

Abou – Assaf, Ali, Pierre Bordeuil, and Alan R. Millard. La ststue de Tell Fekherye et son inscription bilingue assyro – arameenne. Recherche sur les civilizations, etudes assyriologiques, no. 7 paris, 1982.

Drijvers, Han J. W. Cults and Beliefs at Edessa. Etudes preliminaries aux religions orientales dans I,empire romain, Vol. 82 Leiden, 1980.

Dupont – Sommer, Ander. Les Arameens. Paris, 1949.

Gibson, John C. L. Aramic Inscription, vol. 2 of Textbook of Syrian semitic inscriptions, Oxford, 1975.

Greenfield, Jonas C. "The Zakir Inscription and the Danklied" In proceeding of the Fifth World Congress of Jewish Studies, vol. l. Jerusalem, 1971.

Greenfield, Jonas C. "Aramic Studies and the Bible" In Vetus – Testamentum Supplement, vol. 32, Congress Volume, Vienna 1980. Leiden, 1981.

Grelot, Pierre. Documents arameens d,Egypt. Litteratures anciennes du proche – Orient, vol. 5. Paris, 1972.

Lambert, W. G "Nabonidus in Arabia" In Proceedings of the Fifth Seminar for Arabian Studies, Held at the Oriental Institute, Oxford, 22 and 23 Sebtember 1971. London, 1972.

Levy, Julius. "The Late Assyro – Babylonian Cult of the Moon and Its Culmination at the Time of Nsbonidus" Hebrew Union College Annual 19 (1945 – 1946): 405 – 189.

Malamat, Abraham. "The Aramaeans" In Peoples of old Testament Times, edited by D. j. Wiseman. Oxford. 1973.

Oppenheim, A. Leo. ancient Mesopotamia: Portrait of a dead Civilization. Rev. ed. Chicago, 1977.



Porten, Bezalel. Avrchives from Elephantine: The Life of an Ancient Jewish Military Colony. Berkeley, 1968.

Pritchard J. B, ed. The Ancient Near East: Supplementary Texts and Pictures relating to the Old Testment. Princton, 1969.

Roberts, J. J. M. The Earliest Semitic Pantheon A Study of the Semitic Deities Attested Yk Mesopotamia before Ur III. Baltimore and London 1972.

Teixidor, Javier. The Pagan God: Popular Religion in the Greco – Roman Near East. Princeton, 1977.

Teixidor, Javier. The Pantheon of Palmyra. Etudes Preliminaires aux religion oriental dans l, empire romain Vol. 79. Leiden, 1979.



ديانة إيبلا

تأليف: Paolo Matthiae
ترجمة: فراس السواح

مقدمة:

قبل اكتشاف أرشيدف إيبلا عام 1974 من قبل البعثة الإيطالية برئاسة بالو ماتييه. كان كل ما في حوزتنا من الوثائق الكتابية في سورية، والتي تعود إلى الألف الثالث قبل الميلاد، عبارة عن بضعة نصوص نذرية قصيرة منقوشة على تماثيل قديمة في معبد عشتار ومعبد نينيزازا في ماري، إضافة إلى كسرة رقيم واحد في بيبلوس، ودزينة من النصوص السومرية من ماري أيضاً وهي ترجع إلى العصر السومري الحديث. وهذا ما رسخ الاعتقاد في الأوساط الأكاديمية بأن سورية لم تعرف الكتابة طيلة الألف الثالث قبل الميلاد، على الرغم من انتشارها واستعمالها الواسع من قبل الشرائح البيروطراطية في كل من مصر وبلاد الرافدين. ولكن اكتشاف أرشيف مدينة إيبلا الهائل، والذي يحتوي على ما ينوف على 16000 رقيم وكسرة رقيم فخاري، قد غير هذه الصورة تماماً، ووضعنا وجهاً لوجه أمام حضارة سورية راقية نشأت في أواسط الألف الثالث قبل الميلاد، عاصرت عصر فجر السلالات في كل من مصر ووادي الرافدين، وكانت صنواً لهما في كل مناحي الثقافة والتمدن.

ولقد تبين من القراءة الأولى للنصوص أنها قد كتبت بالقلم المسماري الرافديني، ولكن لغتها تنتمي إلى اللغات السامية الغربية، فجرت تسميتها باللغة الكنعانية المبكرة. وهكذا فنحن مع إيبلا أمام عصر سوري يمكننا تسميته بعصر فجر السلالات الكنعاني. كان أول قارىء للنصوص الإيبلائية الاختصاصي الإيطالي بالخطوط القديمة جيوفاني بيتيناتو، الذي خرج على العالم بعد قراءة



متعجلة للنصوص، بأن لنصوص إيبلا علاقة بأسماء اشخاص ومواقع توراتية. ولكن جامعة روما التي ترعى تنقيبات إيبلا، سارعت بناء على طلب من المديرية العامة للآثار والمتاحف السورية بتشكيل لجنة دولية لقراءة نصوص إيبلا مؤلفة من علماء إيطاليين وغير إيطاليين، انكبت على قراءة الرقم وفنّدت كل مزاعم بيتيناتو الذي فقد سمعته العلمية، واضطر أخيراً إلى التراجع عن كل أطروحاته في عدد من المقالات التي نشرها لاحقاً. وفي هذا الصدد يقول باولو ماتييه في مقدمة كتابه الذي اقتبسنا منه هذه المقالة ما يلي:

"إنه لمما يؤلمني قيام دعاوى ناشئة عن تخمينات بخصوص وجود صلات مدعاة بين نصوص إيبلا وبعض الشخصيات والقصص والأحداث التوراتية. إن الاهتمام الذي أثارته مثل هذه الدعاوى التي لا تقوم على أساس هو أمر مفهوم، ولكن ما يجب قوله بهذا الصدد هو أن الدلائل الوثائقية عليها غير موجودة بتاتاً، والتخمينات بشأنها تجد أصولها في تصريحات غير مدعمة، والبعثة الإيطالية لم توافق عليها".

لقد كتب وقيل بأن الأرشيف الملكي لدولة غيبلا يحتوي على ما يؤيد وجود الآباء التوراتيين، ووجود عبادة يَهوه في إيبلا، وإشارات إلى مدينتي سدوم وعمورة، ونصوص تحتوي على قصة الطوفان. وهذه كلها تخرصات بلا أساس.

لقد أبانت مكتشفات إيبلا عن لغة جديدة وتاريخ جديد، وحضارة جديدة. وإن الشواهد التي تجمعت لدينا حتى الآن، وما زالت تنشأ عن هذه المكتشفات. ينبغي دراستها وتقييمها من وجهة نظر تاريخية حقيقية. وهذا ما تعمل البعثة الإيطالية على تطبيقه انطلاقاً من موقف علمي وأخلاقي وصادق".

تقع مدينة إيبلا القديمة في موقع تل مرديخ، على مسافة خمسين كيلو متراً إلى الجنوب من مدينة حلب الحالية، شرقي الطريق المؤدي إلى دمشق. وقد تحكمت خلال فترة إزهارها بكامل المنطقة الواقعة بين جبال طوروس شمالاً ومدينة حماة جنوباً، وبين الفرات شرقاً وسورية بالمجوفة غرباً.

فراس السواح



نظراً لاقتصار الأرشيف الرسمي الإيبلائي، في جله، على المسائل الإدارية، فإنه لم يتعامل بشكل خاص مع مسائل الحياة الدينية. ومع ذلك يمكننا الحصول على معلومات قيمة بخصوص ديانة إيبلا خلال الفترة التي دوّن فيها الأرشيف (أي مستوى مرديخ IIBI، فيما بين 2400 و2250ق. م) وذلك من موجودات قاعة الأرشيف L.2769 بشكل خاص، أو من بقية موجودات الأرشيف عامة. وهي تفيدنا في رسم الملامح العامة للحياة الدينية بمستوياتها المختلفة. فعلى المستوى الرسمي لدينا عدد من قوائم الأضاحي الواجب تقديمها للآلهة من قبل الملك وحاشيته، وهي تلقي الضوء على نواحي الحياة الدينية الرسمية وطقوسها المعتادة. وعلى مستوى الشرائح المتعلمة لدينا رقم قاموسية وتعليمية جاءت من الرف الشمالي للأرشيف الرئيسي، بينها رقم تحتوي على نصوص أسطورية. وعلى مستوى العامة، لدينا عد كبير من أسماء الأعلام التي تحتوي في أحد شطريها على اسم إلهي، وهي تمثل على الأقل خمسة أجيال هي الفترة التي يغطيها الأرشيف، وتفيدنا في إلقاء الضوء على جوانب من الدين الشخصي.

يتميز البانثيون الإيبلائي بذلك العدد الكبير من الآلهة التي تم التعرف على أسمائها من النصوص وعددها خمسمئة[1]. ولكن المرجح أن كبير هؤلاء الآلهة ورئيس البانثيون في إيبلا كان الإله "داجان"، الذي دعي في كثير من الأحيان بسيد البلاد، وهو لقب تقليدي من ألقاب الإله إنليل في بلاد الرافدين، والآلهة المماثلة له. ويبدو أن لقب السيد أو الرب، كان أكثر استخداماً في إيبلا من الاسم الشخصي للإله داجان. كما يبدو أن أشكالاً عديدة من الإله داجان قد عبدت هنا،

(1) لما كانت الشعوب السامية مولعه بإطلاق الألقاب والصفات على آلهتها واستخدامها كبدائل عن الاسم الأصلي، فإن الرقم الهائل من اسماء الآلهة، الذي يورده ماتييه هنا، لا يعدو أن يكون ألقاباً وأوصافاً لعدد أقل بكثير من الآلهة الإيبلائية (المترجم).



وهي على الأغلب آلهة محلية لمدن معينة. إن قائمة القرابين المقدمة غلى الآلهة تتضمن من جملة ما تتضمن: "داجان كانا نوم" الذي تواجهنا صعوبة في تفسيره، على الرغم من أن البعض يترجمه بإله كنعان. ولكن مثل هذه الترجمة عليها أن تحل عدداً من الصعوبات المتعلقة بالصوتيات، قبل أن نستطيع النظر إليها بشكل جدي. وهنالك صيغة كثيرة التكرار في النصوص، ويمكن اعتبارها بديلاً عن اسم داجان، وهي "سيد الآلهة" وأحياناً "سيد النجوم". هذه الشواهد وأمثالها، تدل على أن داجان كان بمثابة كبير الآلهة، ورئيس البانثيون الإيبلائي.

ومن الآلهة الرئيسية لدينا "رسف"، الذي صار اسمه "رشف" في أوغاريت، ولدينا "سبس" ويعادل "شَبَش" في أوغاريت، و"أدا" وهو "هدد الكنعاني اللاحق، و"عشتار" الغنية عن التعريف: و"كاميش" وهو الشكل الأقدم لـ "كيموش" إله مؤاب في شرقي الأردن. ومن الآلهة التي تأتي في المرتبة الثانية، ولكنها كثيرة الورود أيضاً في النصوص، لدينا "أشتارتو" و"عشيراً" اللتان ستغدوان إلهتين مهمتين في بانثيون أوغاريت وغيره من مدن الساحل السوري، ولدينا "مالك" الذي يتصل بالملوكية، و"كاشالا" المقابل ربما لـ"كوثر" الأوغاريتي.

إن الخصائص المميزة للآلهة الإيبلائية أمر من الصعب استنتاجه اعتماداً على وثائق الأرشيف الرسمي، ولكن من الممكن الإشارة بشكل عام إلى هذه الخصائص اعتماداً على الوثائق الرافدينية المعاصرة وعلى المقارنة مع الثقافات السورية اللاحقة. ومن الممكن الحصول على بعض النتائج من المقارنة بين الآلهة الإيبلائية والآلهة السومرية، اعتماداً على بعض القوائم ثنائية اللغة التي وجدت في قاعة الأرشيف L.2769، على الرغم من أن المقابلة بين الأسماء قد تكون لفظية بالدرجة الأولى، كما هو الحال في اسم كبير الآلهة السومرية "أنليل" الذي يقابله "إيليلو" في الإيبلائية. ولكن هنا معظم الأسماء المترجمة في القوائم ثنائية اللغة تلقي ضوءاً على الآلهة الإيبلائية، وتؤيد أن التفسير هذا قائم على التقاليد المتوارثة. فالإله رشف يطابق مع الإله نرجال إله الحرب والأوبئة الفتاكة، وشبش يعادل أوتو إله الشمس.



من الصعب علينا أن نحدد بدقة دور وخصائص الإله داجان، الذي يُطابق مع الإله إنليل في بلاد الرافدين، وأحياناً مع آن. فمع بداية فترة التدوين خلال العصر الأكادي، نراه في الوثائق الرافدينية كإله تقليدي لمدن نهر الفرات السوري فيما بين ترقا وتوتول. وخلال عصر أسرة أور الثالثة يبدو أنه عبد في "بوزريش داجان" وفي "إيسين". ومن المرجح أنه كان إلهاً للحياة الزراعية، وأن خصائصه وطريقة تمثيله كانت قريبة من إله القمح في العصور الأحدث. ولعل السبب في مطابقته مع الإله انليل هو دوره ككبير للآلهة في منطقة الشمال السوري والمنطقة الشمالية من بلاد الرافدين.

فيما يتعلق بالآلهة الأخرى الرئيسية، هنالك "عشتار" التي ربما تلعب هنا دور الإلهة الكبرى والإلهة الأم، وهذا ما يفسر معادلتها بإنانا في القوائم ثنائية اللغة الإيبلائية؛ وهنالك "سبس"، وهو الشكل السامي الشمالي الغربي، وربما الأقدم، للإله "شمس"، وهو بالتأكيد إله الشمس؛ و"رشف" إله الحروب والأوبئة الفتاكة. وبالتالي ينتمي إلى آلهة العالم الأسفل، ولربما كانت له خصائص أخرى ثانوية كإله للعاصفة. يلي هؤلاء وعلى درجة أقل من الأهمية الإله "أدا"، إله العاصفة الذي ربما اعتبر في إيبلا ابناً للإله داجان، لأننا تعرفنا عليه بهذه الصفة في وثائق من شمال بلاد الرافدين تعود إلى العصر البابلي القديم.

على مستوى الحياة الدينية الشخصية، لعب الإله "دامو" على ما يبدو دوراً مهماً ورئيسياً وعلى الرغم من أننا لا نعثر على اسم هذا الإله في قوائم الآلهة التي تقدم لها القرابين، إلا أنه يرد بكثرة في أسماء الأعلام، وبخاصة في دوائر الأسرة الملكية التي حكمت قبل الاجتياح الأكادي لها نحو عام 2250ق.م ويبدو أنه كان الإله الشخصي الحامي للملك إيبريوم مؤسس هذه السلالة، وابنه إيبي شيبس. على أي حال فإن شخصية الإله دامو تسمح له باتخاذ مثل هذا الدور. ففي النصوص الرافدينية يظهر كإله للصحة والشفاء والعقاقير، وبالتالي له علاقة بالسحر والتعازيم. وعلى الرغم من أنه ينتسب إلى الإلهة "ننسينا" إلا أنه يظهر في الطقوس الرافدينية على صلة وثيقة بالإلهة "غولا"، وهي من أقدم آلهة الولادة الرافدينية؛ وعلى صلة أيضاً بالإله دوموزي، هذا ما يظهر روابطه بالعالم



الأسفل. ومن الملفت للنظر أن اسم الإله داجان لا يتردد كثيراً في الأسماء الشخصية، على عكس آلهة أخرى مثل "أدا" ربما لتبوئه مركزاً ممتازاً لأول مرة خلال فترة الأرشيف الملكي، ومثل الإله "مالك"، وربما لعلاقته بالملوكية.

فيما يتعلق بالطقوس والعبادات، فإن أكثر ما يفيدنا في هذا المجال هو لائحة الآلهة التي تقدم لها القرابين، والتي توضح نوع وعدد القرابين المقدمة لكل إله، ومواعيدها، وشخصيات الناذرين، وهم الملك، والملكة، والأمراء وأعضاء آخرون في الأسرة الملكية، وكبار موظفي الدولة. والقرابين تقدم شهرياً للآلهة في معابدها المتنوعة من قبل من يقع عليه الدور من الناذرين. وعلى الرغم من ندرة الإشارات إلى الكيفية التي كانت تنظم بها الطقوس والعبادات، إلا أن بعض وثائق الأرشيف تقدم لنا إشارات بخصوص طبقات الكهان والمعابد القائمة في المدينة. ومنها نعرف أنه بجانب المعابد الرئيسة لداجان ورسف وعشتار وكاميش، كانت هنالك معابد، أو ربما مقامات لعبادة آلهة المدينة الأخرى مثل "داجان سومد".

ومن نصوص الأرشيف، نعرف ايضاً أنه إلى جانب القرابين الحيوانية، كان هنالك تقدمات من نوع آخر مثل الشراب والخبز. وهنالك ايضاً تقدمات من بضائع غالية الثمن. تأتي غالباً من القصر الملكي، بعضها تسليمات من ذهب وفضة تدخل في صناعة أثاث المعبد، أو في إنتاج موضوعات نذرية ذات قيمة عالية. من ذلك مثلاً ما ورد عن تسليم عشر مينات من الفضة لتمثال داجان كانا نوم، وتسع مينات و36 شيكلاً من الفضة لعربة بعجلتين لداجان توتول، وكمية غير معينة من الذهب لترصيع منضدة وصناعة مزهرية، وذلك هبة من الملك إيبيريوم لداجان توتول.

إن النصوص الأدبية في أرشيف إيبلا، والتي تتضمن من جملة ما تتضمن نصوصاً ميثولوجية، وشذرات من تراتيل وتعازيم، تطلعنا على نواح أرقى من تجليات الحياة الدينية الإيبلائية، ولكن بينما تحافظ التعازيم ضد الحيوانات المؤذية، مثلاً، على معتقدات شعبية مغرقة في القدم مصاغة بالأسلوب الأدبي السائد نفسه، فإن النصوص الميثولوجية على ما يبدو كانت نتاج التأملات



اللاهوتية للشريحة الكهنوتية المتعلمة. وكلا هذين الجنسين هو سومري في أصله. ولكن المثير للاهتمام هو إن الشخصيات الرئيسية في النصوص الميثولوجية هي شخصيات من البانثيون السومري لا من البانثيون الإيبلائي، وذلك مثل إنكي وإنليل وأوتو وإنانا. وهذا يدل على أن التقاليد الأدبية في عصر نضج ثقافة إيبلا، لم تصل حد إبداع أدب سامي شمالي غربي قادر على إنتاج ميثولوجيات تدور حول آلهة البانثيون المحلي، وبقيت النصوص الميثولوجية المدونة في إيبلا مجرد ترجمات عن السومرية.

إن ما توصلنا إليه حتى الآن يبقى ضمن الخطوط العامة الرئيسية للديانة الإيبلائية، ولا يقدم سوى صورة مختزلة عنها. ومع ذلك فإن وثائق أرشيف إيبلا قد ألقت ضوءاً كاشفاً نقلنا من مرحلة الغموض الكامل، الذي أحاط حتى الآن بالديانة السامية الشمالية الغربية في الألف الثالث قبل الميلاد، إلى مرحلة أدب ديني موثق، يقف على قدم المساواة، إلى هذا الحد أو ذاك، مع الآداب المعاصرة في وادي الرافدين خلال العصر الأكادي(*).

Paolo Matthiae

(*) هذا البحث مترجم عن:
Paolo Matthiae، Ebld، Hodder And Stougton، London، 1980.




مكتبة
الفكر الجديد

الباب الثالث

ديانات بلاد الرافدين





أديان ما بين النهرين
(إطلالة عامة)

تأليف: Thorkild Jacopsen

ترجمة: محمود منقذ الهاشمي

نظرة عامة

في القديم كان اسم "ما بين النهرين" هو الاسم الذي أُطلق على البلد الذي يُدعى الآن العراق. وقد شكّل جزؤه الشمالي، في أسفل خط وهمي يسير من الشرق إلى الغرب قليلاً إلى شمالي بغداد الحديثة، آشوريا القديمة، التي تضم مدناً هي "آشور" (حديثاً قلعة شرغت)، التي كانت العاصمة القديمة؛ و"كالح" (نمرود)؛ و"نينوى" (كوينجيك)، التي ظهرت فيما بعد، خلال عصر الإمبراطورية الآشورية في الألف الأول قبل الميلاد. ويتألف البلد من سهول متموجة تقوم على قاعدة من الصخور. ومعدّل هطول الأمطار فوق جُلّ المنطقة كافٍ لرفدها بغلة من محاصيل الحبوب. والنهر الأكبر فيها هو دجلة، الذي يجتاز البلد من الشمال الغربي إلى الجنوب الشرقي. وكانت اللغة المنطوقة في الأزمان التاريخية هي الآشورية، وهي لهجة من اللغة الأكادية السامية، لها صلة قرابة بالعبرية والعربية.

وكانت مملكة بابل القديمة، وعاصمتها بابل هي الجزء الجنوبي من الخط الوهمي المذكور. والبلد هنا سهل حقلي منبسط، ومعدّل هطول الأمطار أقل من أن يسمح بغلّة من محاصيل الحبوب. ولذلك يعتمد البلد في زراعته على الريّ الاصطناعي. وفي قديم الزمان كانت تتقاطع هنا شبكة هائلة من الأنهار والأقنية، ولهذا فالأمطار حين تهطل تكون كافية لتنمية مرعى من الأعشاب والحشائش في



الصحراء خلال موسم الرعي القصير في الربيع. وكانت اللغة المنطوقة هي اللهجة البابلية وهي إحدى لهجات اللغة الأكادية.

ولم تكن التسميتان "آشوريا" و"مملكة بابل" مناسبتين إلا للألف الثاني والأول قبل الميلاد، أو بدقة أكثر منذ حوالي العام /1700/ ق. م، حين صعدت العاصمتان "آشور" و"بابل" إلى حالة البروز السياسي. وقبل ذلك الحين كانت آشوريا معروفة باسم "سوبارتو". وتتألف مملكة بابل من جزأين أساسيين. وكان سكان المنطقة الواقعة إلى شمالي الخطّ الوهمي الذي يسير من الشرق إلى الغرب قليلاً فوق نيبور (نفر) في الأزمنة التاريخية يتكلمون الأكّادية، في حين يتكلم سكان المنطقة الواقعة إلى الجنوب من ذلك الخط اللغة السومرية، وهي لغة لا صلة لها بأي لغة أخرى أو اسرة لغوية معروفة. وكانت المنطقة الشمالية معروفة بأنها "أكاد"في الأكادية و"أوري" في السومرية، في حين أن المنطقة الجنوبية كانت تُدعى "سومر"، أو بمزيد من الصحة، "شومر" في الأكّادية، و"كيينجير" في السومرية.

كانت عاصمة أكّاد في الأزمان الباكرة مدينة كيش (أُحيمر)؛ وبعد ذلك حلت محلها مدينة أكّاد (لم يتحدد موقعها الأثري بعد). وكان يخترق البلد نهران، دجلة الذي يجري على امتداد مناطق التخوم، والفرات الذي يجري أبعد من ذلك نحو الغرب. ولم يكن مجرى الفرات كما هو اليوم. كان فرعه الرئيسي يجري قرب نيبور ثم شرقاً إلى شُرُّباك (فارة) فجنوباً إلى أوروك (وركاء)، وبعدها أرارامة (وفي الأكادية لارسا؛ والآن سنكرة) وأور (مُقيِّر). وبعد نيبور كان يمضي فرع متقوس، هو الأراحتو، في اتجاه غربي، جارياً بقرب بابل قبل أن ينضم ثانية إلى المجرى الرئيسي. وكان فرع آخر يجري جنوباً إلى إيسين (إيشان بحرية) وفي الاتجاه الشرقي كان فرع متقوس رئيسي، هو الإيتورونغال، يمضي جارياً قرب "أدَب" (بسْماية) إلى زابالام (بْزِيخ)، و"أوما" (جوحا)، وباتيبيرا (المدينة) قبل أن يلتحق ثانية بالمجرى الرئيسي في أرارامة. وفي زابالام كان الإيتورونغال يرسل فرعاً إلى الشرق، ثم الجنوب، ليسقي جيرسو (تلو)، ولاغاش (تل الحبيبة)، ونينا (زرغول)، وكان المجرى الرئيسي للفرات في جنوبي أوروك يرسل أحد فروعه جنوباً إلى إريدو (أبو شهرين).



وكما ذكرنا، كانت أكّاد وسومر تعتمدان كلتاهما اقتصادياً على الزراعة القائمة على الري على الأغلب. ولكن كانت توجد كذلك اقتصاديات مهمة أخرى. فقد كانت المنطقة حول أوروك وجنوباً على امتداد الفرات مشهورة، كما هو حالها الآن، ببساتين البلح، وكان رعي الخراف والبقر يوفّر الصوف ومنتجات الألبان بالإضافة إلى غذاء اللحم؛ وكان صيد السمك وصيد البرّ مهمين على امتداد الأنهار في السِّباخ الجنوبية.

وكانت المدينتان الكبيرتان في سومر هما "أوروك" و"أور"؛ وفيما بعد صارت "إيسين" و"أرارامة" من المدن الكبيرة. وكانت المدينة ذات الأهمية الدينية والسياسية المركزية هي "نيبور"، مقر الإله إنليل.

التاريخ

إن أقدم استيطان لدينا دليل عليه لبلاد ما بين النهرين قد حدث في الشمال، في السهول التي ستُدعى لاحقاً آشورياً. وقد وُجدت فيها القرى الزراعية الصغيرة، المعتمدة أساساً على الرعي والزراعة القائمة على المطر، في أوائل الألف السابع قبل الميلاد. وفي الجنوب، حيث ستنشأ فيما بعد مملكة بابل، لم يبدأ الاستيطان إلا في الألف السادس، مع ما هو معروف باسم عصر العُبيد. وكان الشعب الذي استقر هنالك يتشكّل على الأرجح من أسلاف شعب المنطقة الذي تكلم فيما بعد السومرية. ويبدو أن استيطانهم كان في الأصل على شكل المخيمات المؤقتة والقرى الصغيرة نصف البَدوية المستقرة على امتداد مجاري المياه. وكانوا يعتمدون على الزراعة القائمة على عَزْق الأرض وريّها من جهة، ومن جهة أخرى على صيد السمك والرعي. وكان لكل قبيلة مركز ثابت، "خزينة" تُحفظ فيها الذخائر والأشياء الدينية التي لم يكن من المناسب أن تأخذها معها في تطوافها. ويبدو أن هذه المراكز القَبلية كانت بمثابة النوى للعديد من المدن والأماكن المقدسة اللاحقة، على ما تدل عليه أسماؤها.

استمر عهد الاستيطان الأول، عهد العُبيد، طويلاً، وشهد قُبيل انتهائه، نشوء المدن الأولى، التي توضعت على حافّة المستنقعات الجنوبية، ومن الممكن جداً



أنها قد دانت بوجودها لاقتصاديات المنطقة المتنوعة: الزراعة القائمة على الري، والرعي، وصيد السمك وصيد البر، وكان المستلزم المعوَّل عليه في نشوء المدنية هو تيسير الاقتصاديات التي تعزّز تجمع السكان في مكان صغير.

من هذه المدن الأولى نذكر "إريدو" و"أور" و"أوروك"، وفي العصر التالي عصر أوروك، في أواخر الألف الخامس، كانت المدن قد نمت إلى حد أننا نستطيع حين أشرف العصر على نهايته زهاء العام /5300/ ق. م، أن نتكلم أول مرة عن حضارة حقيقية، تتميّز بالنحت البديع، والعمارة الجليلة ـ والأهم من كل ذلك ـ باختراع الكتابة ونشأتها.

وفيما يتعلق بالتكوينات السياسية التي كانت في طور النمو آنذاك من المهم أن نلاحظ وجود مصطلح للدلالة على "المجلس العام" ورد في النصوص المبكرة، وهو "أونكين" وهذا المجلس ينتمي في أنموذجه السياسي إلى ما يُطلق عليه "الديمقراطية البدائية"، حيث كانت السلطة العليا تُقلد في اجتماع عام (مجلس عام)، يؤدي دور مجلس الشعب، بوصفه مجلساً تشريعياً، وبوصفه السلطة المخوَّلة انتخاب الموظفين والضباط، كالمدير الاقتصادي ـ الديني، الـ"إن" En؛ وفي أزمان الأزمة، القائد الحربي، الـ "لوغال" lugal، الذي كان يؤدي واجبه في حالة الطوارىء فقط. وقد ترك هذا الأنموذج أثره على الأساطير وظل حياً بوصفه ملمح الحكومة المحلية حتى الألف الثاني. وتوجد في عصر جمدت نصر وعصر السلالات الأولى اللاحق إيحاءات بأن أنموذج الديمقراطية البدائية قد امتد من المستوى المحلي إلى المستوى الوطني مع تشكّل عصبة من المدن ـ الدول على امتداد الفرات، كانت تتلاقى وتجتمع في نيبور. أما الظروف الخاصة التي حدت بالمدن ـ الدول هذه لأن تنسى منافساتها المحلية وتنضم إلى المجهود المشترك فليست معروفة على وجه اليقين، ولكن التخمين المعقول في الظاهرة هو أن الضغط القادم من البدو الأكّاديين الغزاة من الغرب، الذي لابد أن يعود تاريخه إلى زهاء ذلك الزمن، كان من شأنه أن يشكّل خطراً هو من الحضور والوضوح إلى حد يكفي لفرض الوحدة، على الأقل مدة من الزمن.



وأياً كانت الوحدة التي فرضتها الحاجة المشتركة إلى صد التقدّم الأكّادي فإنها لم تستطع أن تدوم إلا قليلاً. وسرعان ما أصبح عصر السلالات الأولى عهد الحروب بين المدن ـ الدول، التي تنافس بعضها مع بعض على زعامة البلد. وكانت المدينة الأولى التي حققت هذه المكانة هي "كيش" kish في الشمال، وحافظ حكامها على هذه المكانة مدة طويلة كافية لجعل لقب "ملك كيش" بمثابة مصطلح السيادة العليا على كل سومر وأكّاد. وبعد كيش، استولت على الزعامة مدن مختلفة أخرى، من أبرزها "أوروك" و"أور"، وكانت زعامتها في فترات أقصر، بصورة محفوفة بالمخاطر ومعرَّضة على الدوام للتحدي الناجح.

تركت أوضاع الحياة الحربية أثرها على نوع الزعامة السياسية التي تطورت في ذلك الوقت، أي زعامة منصب الـ "إن en" والـ "لوغالlugal"، وكانت مهمة الـ "إن" بالدرجة الأولى تحقيق الوفرة في حياة الجماعة. وكان هو ـ أو كانت هي ـ يشارك بوصفه زوج ربة المدينة ـ أو زوجة ربها ـ في دراما الخصب السنوية المتعلقة بالزواج المقدس، وكان من خلال الموهبة الشخصية القيادية السحرية يدير شؤون المدينة بصورة فعالة. ويمكن للمرء أن يتحدث عن "الملك ـ الكاهن" أو "الملكة ـ الكاهنة" وكان اللوغال مختلفاً تمام الاختلاف. ويعني المصطلح "رئيس الأسرة العظيم"، وليس "الرجل العظيم" كما درجت العادة على ترجمته. وهو في الأصل ابن مالك عظيم من ملاك الأراضي، يجري اختياره في المجلس العام لما لديه من بأس عسكري وخدم منزليين في بيته الموسع الأبوي، من شأنهم تشكيل نواة الجيش وقيادته العليا. وعندما انتشرت الحروب في أواخر عصر أوروك ـ كان "الـ "إن" يُضطر، إذا أراد الاحتفاظ بزعامته، إلى الالتفات إلى قدراته على القيادة العسكرية، في حين كان "اللوغال"، الذي اختير في الأصل من أجل أمد الطوارىء، يميل إلى الاحتفاظ بمنصبه بصورة دائمة إذا صار التهديد بالحرب على هذا النحو. وهذا ما وسع صلاحياته لتشمل المهمات الدينية والإدارية والاقتصادية التي كانت في الأصل تخص الـ"إنّ"، وهذا ما أدى غالباً إلى اندماج الوظيفتين، وكان لقب الـ"إن" القديم مستمراً في "أوروك" ويكاد لقب "اللوغال" يكون هو المفضل في كل مكان سواها. وهنالك لقب جديد فرض



نفسه في أوائل عصر السلالات الأولى، هو لقب "الإنسي ensi" أي "المدير الإداري للأراضي الصالحة للفلاحة" وكان يُشار به إلى الموظف الذي يتولّى أمور الخزانة، وحيوانات الجرّ في المدينة، التي تقوم في زمن الحرب بجرّ عربات جيشها. ولذلك فقد مال "الإنسي" لأن يغدو الرئيس السياسي لجماعته، أي حاكمها.

في الأيام الأخيرة لعصر السلالات الأولى أفلح حاكم مدينة "أومّا" في توسيع منطقة نفوذه لتشمل سومر وأكّاد. وبعد حملة مخفقة في الشمال هُزم واستولى على مملكته سرجون الأكادي (زهاء 2334 ـ 2279) حافظ خلفاء سرجون على سيطرة مزعزعة على الجنوب إلى أن حققت هذه المنطقة استقلالها، في خلافة نرام ـ سين (زهاء 2245 ـ 2218). إلا أن أكّاد استمرت في ازدهارها، مستمدة ثراءها من موقعها على الطريق البرية الرئيسية من البحر الأبيض المتوسّط إلى إيران والهند، وهي طريق حافظ الحكام الأكاديون فيها على الأمن والنظام باحتراس. ولعل ثراء المدينة كان السبب في الهجوم عليها من ائتلاف البلدان المجاورة، التي واجهها نرام ـ سين بلداً بلداً وهزمها جميعاً، وهكذا عاد إلى بسط السيطرة على كل بلاد ما بين النهرين. ولقد أرهبت هذه الانتصارات مواطنيه إلى حد أنهم ألّهوه واختاروه إله المدينة في أكّاد. وفي ظل خلفاء نَرام ـ سين دخلت أكّاد في طور الانحدار، وتولى السيطرة عليها مدة من الزمن الغوتيون Gutiens، وهم غزاة من الجبال الغربية، ثم هُزموا، وحرَّر البلد "أوتوهيغال" Utuhegal من أوروك، الذي خلفته سلالة أور الثالثة الشهيرة. إبان حكم هذه السلالة نشأ نظام إداري حسن التكامل، وأصبح حكام المدينة، الذين كانوا مستقلين فيما مضى، ساسة يعيّنهم الملك وهيئته من الموظفين المركزيين، وهم مسؤولون أمام الملك وأمام هذه الهيئة.

انتهت السلالة الثالثة بالكارثة، إذ إن اختراق قبائل الماردو Mardu، وهم بدو الصحراء الغربية، قد مزَّق الاتصالات وعزل الدول ـ المدن عن عاصمتها أور، التي فقدت السيطرة على كل المناطق باستثناء المنطقة المحيطة بها مباشرة، وفي المآل سقطت المدينة أمام قوة غازية من عيلام وسُلبت من دون رحمة، وآذن سقوطها بنهاية الحضارة السومرية، ولو أن اللغة السومرية، بوصفها ناقلة الثقافة والمعرفة، ظلت تُعلّم في المدارس.



أعقبت سلالة أور الثالثة سلالتان عمَّرتا طويلاً، هما سلالة إيسين وسلالة لارسا، اللتين اقتسمتا البلد فيما بينهما، ثم استسلمتا على التعاقب لحمورابي البابلي (1792 ـ 1750 ق. م) مؤسس المملكة البابلية الأولى التي لم تعمر طويلاً. وقد اشتهر حمورابي بشريعته المعروفة وابنه شمسو ـ إيلونا Samsu – iluna. في وقت متأخر من حكم شمسو إيلونا استقل جنوب مملكة بابل ووسطها من جديد، وفي هذه المرة تحت اسم "الأرض البحرية" وكانت تشمل مساحة المنطقة التي كانت لسومر، وأكد ملوكها دورهم عن وعي بأنهم ورثة اللغة والثقافة السومريتين القديمتين. سقطت سلالة بابل أمام إغارة الحثيين النائين زهاء العام 1600 ق. م، وعندما انسحب الحثيون، تولى السيطرة على مملكة بابل غزاة من الجبال، هم الكاشيون، وحكموها أمداً طويلاً من الزمن. ثم تغلّب أحد الملوك الكاشيين، وهو عُلامبرياش Ulamburiash على "الأرض البحرية" فوحَّد بذلك مملكة بابل مرة أخرى. كان أهم منافسي الملوك الكاشيين هم ملوك آشوريا، الذين ازداد سلطانهم ونفوذهم منذ زمن حمورابي.

سقطت السلالة الكاشية أمام شوتروك ـ ناخونته Shutruk – Nahunte من عيلام، الذي هيمن على البلد مدة من الزمن، ثم ظهرت حركة في إيسين لتحقيق الاستقلال من جديد، وحرر البلد بكامله الحاكم الهُمام نبوخذ نصر الأول (1124 ـ 1103) فهزم عيلام، وأعاد تمثال مردوخ، إله مدينة بابل، الذي كان العيلاميون قد أخذوه غنيمة، ومن هذا الزمن فما بعد يبدأ صعود ذلك الإله إلى مرتبة السلطة العليا في الكون وخالق الكون؛ وقبل ذلك الحين كانت الرؤية التقليدية القائلة بأن إنليل هو الإله الأعلى هي السائدة والمقبولة رسمياً.

شهدت القرون التالية تنافساً مطرداً بين مملكة بابل ومملكة آشور (آشوريا)، وكانت الظافرة في المآل هي الثانية. تغلب "تغلاتفلَسَّر" الثالث (745 ـ 727) على بابل بعد أن بسط سلطة الآشوريين على سوريا، وفي حكم خلفائه سرجون الثاني وسنحريب واسرحَدُّون وآشور بانيبال ظلت بابل تابعة للآشوريين وإن كان يُولَّى عليها في بعض الأحيان ملك آشوري معيَّن، وكان لها مظهر من مظاهر الاستقلال. ولكن مملكة بابل ظلت طوال هذا الوقت شوكة في أيدي سادتها



الآشوريين المسيطرين، وقد بلغ بها الأمر أن حملت سنحريب على محو المدينة تماماً، وما ذلك إلا ليجدِّدها ابنه أسرْحَدُّون.

سقطت آشوريا سنة 609 ق. م، بعد أن تم الاستيلاء على نينوى سنة 612 في هجوم موحد قام به الميديون الإيرانيون وجيش مملكة بابل، التي كان الآرامي الكلداني نابا بولصر Nabapolassar قد أسس فيها مملكة مستقلة عن آشور دعيت بالمملكة البابلية الجديدة، وبعد اشتراكه مع الميديين في تدمير مدن نينوى وآشور ونمرود توجَّه إلى غزو سوريا، الذي أتمّه ولي العهد نبوخذ نصَّر، الذي خلف أباه على العرش سنة 605.

وفي سنة 539 ق. م العام فتحت بابل أبوابها للملك الفارسي قورش. وكان الحاكم الأخير من سكان البلد من السلالة الكلدانية، نبونيد Nabonidus ، قد جرَّ على نفسه كراهية الكهنوت المردوخي من خلال نصرته لإله القمر سين من حَرَّان ومحاولاته الإصلاح الديني. وفي فترة من ملكه ترك الحكم في بابل لابنه بلشصَّر وانسحب إلى واحة تيماء في الجزيرة العرية، ومعه انتهى الاستقلال البابلي.

الأشكال القُدسية

1 ـ الخشوعية

هناك عنصر أساسي في كل دين، وهذا ينطبق كذلك على ديانة ما بين النهرين، هو الخبرة الفريدة للمواجهة مع قدرة ليست من هذه الدنيا. وقد أطلق اللاهوتي والفيلسوف الألماني رودولف أوتو Rudolf Otto عليها الخبرة الخشوعية (الإحساس بالقدسي numinous experience) ووصفها بأنها خبرة "سرية هائلة وساحرة" mysterium tremindum et fascinas، فهي مواجهة مع ما هو "آخر كلياً" خارج خبرتنا العادية وغير قابل للوصف بلغتها. والاستجابة البشرية لها بالفكر (الأسطورة واللاهوت) وبالعمل (التعبُّد والصلاة) هي التي تشكِّل الدين.



وبما أن ما يصادّف في الخبرة بالخشوعية ليس من هذه الدنيا، فلا يمكن أن يوصف، لأن كل اللغة الوصفية تعكس بالضرورة هذه الخبرة الدنيوية فتقصّر بذلك عنه. ولذلك سيكون من الممكن على أبعد تقدير نشدان تذكّر الاستجابة الإنسانية للتجربة الخشوعية والإيحاء بها بأدقّ ما يمكن بوساطة التشبيه والمجاز المثيرة للذكريات. ووفقاً لذلك فقد أنشأ كل دين صيغاً منمذجة لهذه المجازات، تشكل الصلة بين الخبرة الدينية المباشرة والخبرة غير المباشرة التي تغدو أداةً للتعليم الديني، وتشكل جملة الاعتقاد الجماعي. ومن الطبيعي أن تختلف باختلاف الحضارات التي تتأسس فيها ويؤخذ تصورها منها. وعلى ذلك يجب أن تبدأ دراسة أي دين معين بدراسة مجازاته أو استعاراته الأثيرة والمحورية، مع عدم نسيان أنها ليست إلا مجازات واستعارات ومع الانتباه إلى أنها لا تُقصد لذاتها وإنما هي إشارة إلى ما ورائها.

2 ـ حلول الألوهة في ظواهر الطبيعة

إذا التفتنا الآن إلى عالم الديانة الرافدينية، لوجدنا أن أكثر خصائص هذه الديانة بروزاً هو نزوعها إلى الحلول، حيث يجري اختبار القدسي باعتباره كنه ظاهرة أو هيئة طبيعانية، وباعتباره إرادتها، وقوتها التي تهيئوها لشكلها الخاص وسلوكها ومقدرتها على النمو. لذلك كان من الطبيعي أن يُنظر غلى الألوهة هنا على أنها تتخذ شكل واسم الظاهرة الطبيعانية التي تُشكل كنهها. وكان من الطبيعي أيضاً انجذاب السكان الأوائل إلى القوى القدسية التي وجدوها مهمة لبقائهم، ورغبتهم في ملازمته ورعايتها من خلال إقامة الطقوس والتعبد لها. Imdugud (غيمة المطر) شكل طائر هائل يحلق بجناحين ممدودين ويطلق زئيره الرَّعّاد من رأس أسد، أو حين يُعطى للـ "غيش زيدا" Gishzida (الشجرة جيدة النمو) شكل جذع الشجرة المتشابك مع جذورها التي لها شكل الحيّات، وبذلك يصوّر ذهنياً اعتقاد القدماء بأن جذور الشجرة قد تعود إلى الحياة على شكل أفاع.

إن تطابق القوى الإلهية مع الظواهر الطبيعانية المتصلة بها تدل عليه أسماء إلهية من قبيل "آن" An (السماء) للدلالة على إله السماء، و"هورساغ" Hurssag (التلال السفحية) للدلالة على المرتفعات القريبة، و"نانا" Nanna (القمر)



للدلالة على إله القمر، و"أوتو" utu (الشمس) للدلالة على إله الشمس و"إزن" Ezen (الحبوب) للدلالة على إلهة الحبوب، وهلم جرا. وأحياناً كانت الصفة التشريفية مثل "إن" en (المدير الإداري، السيد) أو "نين" Nin (السيدة) تضاف إلى كلمة أخرى فتتشكل كلمة مركبة مثل "إنليل" Enlil (سيد الريح) و"نينتور" Nintur (سيدة كوخ الولادة). وفي بعض الأحيان كان التخيل المبدع للأساطير يشرح ظاهرة بالتفصيل ليُبرز صفتها المميزة بصورة أشدّ حيوية، كما حين تتخذ الغيمة الرعّادة "إمدوغود".

إن الاختيار المبكر لتلك القوى الإلهية التي جرى تصورها حالّة في ظواهر طبيعانية ذات أهمية اقتصادية للسكان، ليتبدّى في الكيفية التي توزعت بها الآلهة على المدن المختلفة، وتعاصرها معها. وذلك عبر كل الأقاليم ذات الاقتصاد المتنوع. ففي أقصى الجنوب، حيث تمتد المنطقة السبخية باقتصادياتها التي تعتمد على صيد الأسماك والطيور والحيوانات البرية، قامت إريدو، مدينة الإله إنكي الذي يدعى أيضاً دراديم أي خالق الماعز البري، ومدينة الإله إنورو أي سيد حزمة القصب، الذي يدل على القوة الكامنة ف نباتات السبخة في حُزم القصب التي تبنى منها أكواخ السكان. وبعيداً نحو الشرق في "نينا" تقيم "نانشي" ابنة انكي، إلهة السمك، والقوة الإلهية التي تنتج أسراب السمك معاشاً للصيادين. إلى الجنوب من "نينا"، في "كينيرشا" هنالك مسكن دوموزي ـ أبسو (أي منتج شباب السبخة الأصحاء)، وهو القوة الإلهية التي تنتج صغار حيوانات أصحاء. على طول ضفاف نهر الفرات تمتد أراضي البستنة وتربية الثيران. وهناك يقيم الإله الثور "نن غوبلاغا" وقرينته "نن إياغارا" (أي سيدة الممخضة). في مدينة أور يقيم "نانا" إله القمر الذي تصوره الرعاة عجلاً مرحاً ذا قرنين لامعين، وهي صورة للقمر الهلال يرعى في مراعي السماء. في أرارما عند أعلى النهر، يقيم الإله "أوتو" الذي يستدير وجهه كوجه البيسون في أوروك تقيم إلهة البقر "ننسونا" (سيدة الأبقار الوحشية)، التي تصوروها في هيئة بقرة، إلى جانب زوجها الإله الثور "لوغال بندا". كان رعاة الثيران يرعون قطعانهم على فروع القصب والأسل الغضة في السباخ على طول النهر، وكانت أراضي البستنة أقرب



إلى الفرات الذي اعتمد المزارعون على مائه في ري أراضيهم. وإلى زارعي الأشجار المثمرة هؤلاء ينتمي "نينازو" إله المياه، على ما يبدو، وابنه "نن جشزيدا" (سيد الشجرة الطيبة) إله جذور الأشجار والأفاعي، وزوجته نينازيما (سيدة الأغصان الحسنة النمو). كان "دامو" إلهاً للزراعة والخضرة في مدينة جرسو على الفرات. ويبدو أنه القدرة التي تجعل النسغ يصعد في جذوع وأغصان الأشجار خلال الربيع. فإذا صعدنا أبعد إلى "أوروك"، حيث كانت المنطقة كما هي اليوم مركزاً لزراعة النخيل، نجد "أوشوم غالينا"، وهو القوة على الإنماء الحيواني ومنح الحياة الجديدة لسعف النخيل، وقرينته إنانا (التي دعيت فيما مضى "ننانا" ـ سيدة عناقيد البلح) وهي تجسيد لمخازن التمور.

عند أوروك تتصل مناطق البستنة بمناطق الرعاة وتشكل سهل "إيدين" وهو سهل عشبي عريض يقع في قلب سومر ويحيط به نهر الفرات وفرعه إيتورونجال. هنا وعلى الحافة الغربية تقع أوروك، وفيها "إينانا" سيدة الرعاة وإلهة الأمطار التي تبعث الخضرة والحياة في الأرض البوار. ومعها زوجها الشاب "دوموزي" (منتج الشباب الأصحاء). وقد عبد الزوجان أيضاً في باتيبيرا على الحافة الجنوبية، وفي أوما وزبالام على الحافة الشرقية. وعلى الحافة الجنوبية أيضاً عُبد في "أرارما" أوتو إله الشمس وابنه "شاكان" إله ذوات الأربع من حيوانات الصحراء. وإلى الشمال يقع مجال سلطان "إيشكور" إله الأمطار الرعدية التي تحوِّل الصحراء في الربيع إلى حديقة خضراء.

وأخيراً، ففي الشمال والشرق من "إدين"، تقع أراضي الحراثة ذات المدن المكرسة لآلهة النباتات ذات الحبوب، أو آلهة الأدوات الزراعية الرئيسية، كالمعزقة والمحراث. وكانت "شُرّباك" على الفرات موطن "أنسود" إلهة سنبلة القمح وابنة "نينشبار غونو" (سيدة الشعير المبقّع). وإذا صعدنا في النهر إلى مسافة أبعد وصلنا إلى نيبور وفيها إنليل وهو الزوج الإلهي لأنسود؛ وبما أن رياح إنليل كانت رياح الربيع الندية، التي تجعل التراب صالحاً للزراعة، فقد كان كذلك إله أقدم الأدوات الزراعية وأكثرها تعدُّداً في الاستعمال، وهي المِعزقة. وكانت نيبور ـ المدينة وليس فقط حيُّها المقدس حول معبد إنليل،



المدعو إكوى ـ هي كذلك موطن ابن إنليل الذي يُدعى نينورتا (السيد المحراث)، إله الأداة الأحدث عهداً، وهي المحراث، الموكول إليه عمل الحرَّاث (الإنسي ensi) في أرض أبيه. وكان الإلهان اللذان يماثلهما القدماء مع نينورتا هما "بابيسلاغ" (الغض الجديد النابت أولاً)، الذي كان في إيسين زوج إلهة المدينة نينيسينا "سيدة إيسين"، ونينجيرسو "سيد (مدينة) جيرسو"، الذي كان في جيرسو الواقعة إلى الجنوب الشرقي من إدين إله الأمطار الرعدية وفيضانات الربيع. وإلى أبعد في الشمال، في كوثا، كان يقيم ربّا العالم السفلي "ميسلامتا" (الواحد المنبعث من شجرة الميسو وافرة النماء) ــ وربما كان في الأصل شجرة معبودة ـ ونرجال. وفي كيش كان يقيم سابّابا "الباسط جناحيه دائماً"، وهو إله للحرب، وربما كان في الأصل إله الغيمة الرعّادة. وفي بابل كان "ميروداخ" أو "مردوخ" "عِجْل العاصفة" إله المدينة، وكان إله العاصفة الرعدية الذي جرى تصوُّره ثوراً صغيراً يجأر.

3 ـ نسبة الهيئة البشرية إلى المعبود

يبدو أنه من المعقول أن نعدّ الأشكال الطبيعانية للمعبودات هي الأشكال الأصلية والأقدم التي جرى تصور الآلهة فيها، ومع ذلك قد يكون علينا ألاّ نستبعد كلياً إمكان أن يكون الشكل البشري يساويها في القدم تقريباً. والشكلان لا يستبعد بعضهما بعضاً، ومن الممكن جداً أن يقع الاختيار على أن يظهر إله في هذا الشكل حيناً، وفي شكل آخر حيناً آخر. وتُظهر طبعات الأختام من أواخر عهد أوروك المشهد الطقسي للزواج المقدس بالإلهة إينانا في شكلها الطبيعاني والذي يمثل عضادات أبواب المخزن، في بعضها، وفي هيئتها البشرية في بعضها الآخر. ولدينا مثال لاحق هو قول عن "غوديا"، حاكم لاغاش (ازدهر حكمه زهاء 2144 ـ 2124 ق. م)، الذي عاش قبل سلالة أور بفترة قصيرة والذي كانت أمه الإلهة البقرة نينسونا. فقد قيل إنه قد "وُلد من بقرة في مظهرها النسائي" وفي زمن متأخر يصل إلى مطلع الألف الأول ق. م يطيب لترتيلة لإله القمر أن تنسب إلى الإله الشكل البشري والشكل المستمد من ظواهر الطبيعة على السواء: إنه أمير، ثور صغير، ثمرة نامية من ذاتها، رحم يلد الجميع، أب رحيم صفوح.



وعلى الرغم من أن الشكلين البشري وغير البشري قد يتعايشان بأمان، فثمة دلالات على أنهما لم يكونا على الدوام محبَّذين بدرجة متساوية. من الواضح أن الشكل البشري كان يبدو أكثر جلالاً وملاءمة من الشكل غير البشري وكاد أن يبزه.

كان من نتائج هذا الموقف، تلك التمثيلات التي يمتزج فيها النوعان المختلفان ولكن مع غَلبة المِلامح البشرية. ففي جيرسو، مثلاً، في نهاية عصر السلالات الأولى. نجد الجزء الأعلى من صولجان منذور لـ "نينجيرسو"، إله الأمطار الراعدة والفيضانات، يُظهر الناذر في وضعية العبادة أمام الإله الذي هو في شكل الطائر الرّعّاد القديم. وبعد ذلك بزمن ما، عندما رأى غوديا الإله في حلمه، كان نينجيرسو ذا شكل بشري أساساً برغم أنه احتفظ بأجنحة الطائر الرّعّاد واختلط جزؤه السفلي بالفيضان. ولدينا من زمن غوديا زَهرية مكرسة لنينجيشزيدا تُظهر الإله في مَقدسه والباب مفتوح ويحيط به حارسان لكل منهما شكل التنين. ويظهر الإله في شكله الأصلي وهو جذع شجرة تلفّها جذور لها أشكال الأفاعي وينتمي إلى هذا العهد نفسه نقشٌ يصوِّر نينجيشزيدا يقدم غوديا إلى نينجيرسو. وفيه يكون بكامله في هيئة بشرية باستثناء رأسي أفعوانين يُطلان من جسمه عند الكتفين. وعلى نحو يشبه ذلك كثيراً، فإن آلهة نمو النبات الموجودة على الأختام تظهر ذات أغصان وخضروات ناتئة من أجسامها وكأن وجودها الداخلي ـ حسب كلمات الأرخيولوجي هنري فرانكفورت ـ كان ينشد تفجير الهيئة البشرية المفروضة عليها إرباً إرباً.

وتظل الأشكال المركبة، كتلك الأشكال المذكورة آنفاً، تُقر بالصلة الوثيقة بالأشكال غير البشرية وتحتفظ بمميزاتها الأساسية، حتى ولو أن الشكل البشري يهيمن عليها بوضوح. إلا أن اتجاهات أكثر جذرية، في محاولتها للابتعاد عن الظاهرة، قد فصلت عن عمد بين الألوهة وبين الظاهرة التي تقابلها، وتحول الإله إلى قوة في هيئة بشرية، وتراجعت الظاهرة إلى مجرد شيء يملكه أو يديره الإله، وتحول شكل تلك الظاهرة إلى راية وشعار.

وهكذا، مثلاً، فإن الإلهة هورساغ (التلال السفحية) قد كفّت عن أن تكون هي نفسها تلالاً سفحية مقدسة، وصارت بدلاً من ذلك "نينهور ساغا" "سيدة



التلال السفحية" كذلك تحولت البقرة الوحشية المقدسة إلى "نينسونا" (سيدة الأبقار الوحشية) وتحول "جيشزيدا" "الشجرة الطيبة" إلى "نينجيشزيدا" (سيد الشجرة الطيبة) وإينانّا، التي كانت نجمة الصباح والمساء في هيئة قرص صغير مستدير، صارت إلهة لهذا النجم، وتحول القرص إلى رمز لها. وجرسو الطائر الرعاد صار ننجرسو... إلخ.

والحال في هذا المجال، كما هي غالباً في بقية مجالات المعتقدات الدينية: فليس ثمة تغيّر يُشكل قطيعة واضحة دائمة. وعلى الرغم من أن الأشكال القديمة قد أُنزلت إلى مرتبة الصور الرمزية، فإنها لم تفقد قوتها تماماً. فقد كانت هذه الأشكال، بوصفها رايات، تتبع الجيش في الحرب وتمنحه النصر، وكانت الأيمان تقسم أمامها وبملامستها.

ومن حين إلى آخر كان يحدث شعور بالنفور من الأشكال الأقدم غير البشرية؛ ولابد أن الشعور كان من الشدة إلى حد يكفي لإحداث البغضاء المكشوفة. ويبدو أن هذه هي الحال فيما يتصل بالطائر الرعّاد، الذي يبدو من كونه الشكل الباكر لـ "نينجيرسو" قد أصبح أولاً مجرد صورة رمزية له، ثم أدرجه معدّو الأسطورة الدائرة حوله والتي تُسمى "أنجيم" بين أعداء الإله المأسورين يجرّ مركبة نصر الإله. ولكن في زمن لاحق أصبح الطائر ـ الذي يظهر غالباً أسداً مجنّحاً وليس بالأحرى طائراً ذا رأس أسد ـ الخصم الرئيسي للإله تماماً. وهكذا ففي أسطورة "أنزو" الأكادية (وأنزو هو الاسم الأكّادي للطائر) يكسر الإلهُ ذاته السابقة ويخضعها منتصراً عليها.

4 ـ نسبة الشكل الاجتماعي إلى المعبود

الإنسان كائن اجتماعي؛ يوجد بوجه عام في سياق أسرة ومجتمع، ولذلك فإن القدماء إذ نسبوا إلى الآلهة الشكل البشري كاد يكون مما لا مناص منه أن ينسبوا إليه الدور والمقام الاجتماعيين. وكان أحد هذه السياقات التي تتضمنها الشكل البشري هو سياق الأسرة والبيت ويمكن أن يكون البيت في حال الآلهة الرئيسية ضخماً، يشبه بيت مالك الضيعة.



إن العوامل التي حددت تجميع الآلهة في أسرة مقدسة معينة، ليست واضحة على الدوام ولعلها كانت ذات أنواع مختلفة ـ تشابه الطبيعة، والتكامل، والقرب المكاني، وهلم جرا. ومن المحتمل أن تشابه الشخصية قد أملى تجميع سبع ربّات ثانويات للغيم بوصفهن بنات إله الأمطار الرعدية، نينجيرسو. وكانت شخصية أمهن "باب" زوجة نينجيرسو، أقل وضوحاً، ولعلها كانت ربة المرعى. ويبدو أن ابن نينجيرسو المدعو "إيغلاما" (مصراع باب الواحد المكرّم) هو تأليه باب محكمة عدل نينجرسو. وبما أن الغيوم كانت تشاهد من السِّباخ مثل السديم، فافتراض أن إله غيوم المطر "أسلوحي" ابن إله السِّباخ، إنكي، يبدو أمراً قابلاً للفهم، وكذلك زواج "أمو شو مغلانه"، القوة المنتجة لمواسم البلح، بـ"إينانّا"، إلهة المخزن. ويبدو أن ثمة صلة منطقية قابلة للملاحظة كذلك بين مظهر إنليل الذي يكون فيه إله الأداة الزراعية الأقدم، وهي المعزقة، ومظهر ابنه "نينورتا"، إله الأداة الأحدث عهداً، وهي المحراث؛ ولكن في أكثر الأحيان لا كلها لا يوجد هناك تفسير يوحي بنفسه على الفور.

ويقدّم لنا غوديا جُلّ الصورة التي لدينا عن البيت الإلهي العظيم في نص الترتيلة المعروف بنص "الأسطوانة ب" فقد أدرجت الآلهة الثانوية التي تؤدي عملها بصفة موظفين في بيت نينجيرسو، أي معبده، وهي تمدّ الموظفين البشريين بالمشورة الإلهية، وهكذا كان "شولشاغانا" وهو الابن الأكبر لـ "نينجيرسو" يؤدي دور كبير الخدم، وهو الدور التقليدي للابن الأكبر. وكان أخوه إيغاليما يؤدي دوره كرئيس لمجموعة الدرك المحافظة على القانون والنظام. وكانت بنات نينجيرسو السبع اللواتي أتين من بطن واحد يقمن بدور جارياته، وكذلك يرفعن العرائض إليه. وكان لديه عازفان على القيثار ـ أحدهما من أجل التراتيل، والآخر من أجل المراثي ـ وخادمة لغرفة النوم، تحمّمه وتتيقّن من أن سريره مزود بالقش الطري. وكان للإله مستشار وأمين سر (سوكال) من أجل مهمة إدارة ممتلكاته والقعود إلى منصة الحكم للفصل في الخصومات التي قد تنشأ. وكان يوجد قائدان عسكريان، وقطيع من الحمير للعناية بحيوانات جر الأثقال. وكان يُعنى بالماعز والظباء راعٍ إلهي للظباء؛ ويُعنى



بالأراضي الزراعية الواسعة مزارع إلهي؛ ويشرف جابٍ للضرائب على أعمال صيد السمك؛ ويوجد حارس غابة يحمي الحيوانات البرّية في الغابة من لصوص الصد. وثمة شرطي رفيع المستوى وحارس ليلي للمحافظة على أمن الممتلكات.

وكان لمعظم الأرباب الرئيسيين، إضافة إلى وظائفهم المحلية، مسؤوليات وطنية أكبر بوصفهم أعضاء في حكومة إلهية تدير شؤون الدولة السماوية المقدسة. وكانت السلطة العليا في هذه الدولة بيد الهيئة العامة، التي تنعقد في نيبور في زاوية من زوايا باحة في معبد إنليل "إنكور" تدعى "أوبشوكّينّا" ويترأس الاجتماع آن وإنليل؛ ويحلف الأرباب يميناً أن يلتزموا بقرار الاجتماع وهم يصوّتون بقولهم "هيم" (فليكن). وكانت هذه الهيئة تلعب دور محكمة وقد حاكمت ذات مرة إنليل نفسه. وهي التي تختار المدن وحكامها ليتحكموا في كل سومر وأكّاد. وكان الانتخاب لمدة واحدة فقط، وحين يقرر الاجتماع أن المدة انقضت، يصوّتون على إسقاط المدينة الحاكمة ونقل منصب الملكية إلى مدينة أخرى وحاكم آخر.

بالإضافة إلى منصب الملك، كانت الدولة الإلهية تعرف كذلك مناصب أكثر دواماً. وهذه المناصب، التي كانت تُدعى "مي" (منصب، وظيفة) كانت على الأكثر تفسيرات جديدة للوظائف الفطرية في الأرباب الذين نحن بصددهم أنفسهم، وفي الظواهر والعمليات التي يُحلّون فيها كإرادة وقدرة؛ ويجري تصورها الآن على أنها الواجبات الرسمية لأعضاء البيروقراطية الإلهية. ونجد التعبير الشامل عن هذه الرؤية للكون في أسطورة "إنكي والنظام العالمي" التي تروي كيف يؤسس إنكي، وهو يعمل بالنيابة عن إنليلو النهج الصحيح للظواهر الطبيعية والطريقة المناسبة للاشتغال في الصناعات البشرية، معيّناً في كل حالة موظفاً إلهياً ليكون مسؤولاً عنها. وهكذا فإن نظام دجلة والفرات يسير تحت إدارة "مفتش الأقنية"، الإلهة "إنبيلولو" ويعيَّن الموظفون الآخرون للمستنقعات والبحر؛ ويُجعل إله العاصفة إيشكور الموظف المسؤول عن الأمطار السنوية. ومن أجل الزراعة يُعيَّن إله المزارعين إنكيمدو وإلهة الحبوب إزينو؛ ومن أجل القطعان، دوموزي الراعي؛ ومن أجل الحدود العادلة، إله العدل، "أوتو"Utu : ومن أجل الحياكة، إلهة العنكبوت، "أُتُّو" Uttu، وهلم جرا.



البانثيون أو مجمع الآلهة

لقد نشأ بالتدريج مجمع لجميع الآلهة، يُلتمس منه أن يعقد الصلات بين ما لا يُحصى من الآلهة التي عبدها، أو اقتصر على الاعتراف بها، سكان بلاد ما بين النهرين، وأن يرتبها بحسب الدرجات، وذلك في المدن والقرى في كل المنطقة من خلال عمل الكتّاب، الذين وضعوا جداول بالأسماء الإلهية، كجزء من نشاطهم المعجمي الدؤوب. وكان الترتيب الناجم، كما هو معروف لنا من النسخ البابلية، يقوم أولاً على مدى أهمية الظاهرة الكونية التي يرتبط بها الإله ـ أو الإلهة ـ المتكلّم عنه، وثانياً على روابطه ـ أو روابطها ـ العائلية والبيتية. وعلى ذلك فهو في طبعه منسوب إلى الشكل البشري والشكل الاجتماعي في المقدمة كانت تأتي آلهة السماء، والرياح، والتلال السفحية الشرقية، والمياه الجوفية العذبة، كلٌّ مع أفراد أسرته وبيته ـ أو أسرتها وبيتها ـ ثم كانت تليها آلهة الكينونات الأصغر كالقمر والشمس ونجم الصباح والمساء. ومن المحتمل أن الشريحة التي تليها والتي تضم آلهة منطقة لاغاش لم تكن جزءاً من القائمة الأصلية، ما دامت تلك المنطقة تُعدُّ منطقة عدوة حتى زمن سلالة أور الثالثة. وأخيراً يأتي آلهة العالم السفلي. وهكذا وفي خطوطه العامة الرئيسية يمكننا أن نقدم آلهة المجمع، كما يلي (والأسماء الأكّادية، عندما تكون مختلفة عن الأسماء السومرية، توضع بين قوسين).

آن An

(أنوم Anum) إله السماء، وأبو الآلهة. ويبدو أن المركز الرئيسي لعبادته كان في أوروك. وكانت وقد رأته التصورات الشعرية ـ الميثولوجية في شكل ثور جبار يُسمع خُواره في الرعد. كان المطر يُرى على أنه منيّه الذي يلقح الأرض (كي ki) ويسبب نمو النباتات. وحين كانت السموات الغائمة تغيب في الربيع، كان يُظنّ أن "غُلْغَنَّه" Gulgalanna "ثور السماء العظيم" قد قُتل وذهب إلى العالم السفلي. وهنالك موروث آخر يرى أن آن (أنوم Anum)، ه السماء في مظهرها الذكوري وقد تزوّج آنتوم Antum وهي السماء في مظهرها الأنوثي. وكانت،



كزوجها، قد أُعطي لها شكلاً بقرياً وتُرى بقرةً، والغيوم التي تُحدث المطر هي ضروعها. وكان الجانب المهم في آن هو صلته بالتقويم، فللشهور كواكبها المميزة التي تعلن قدورها. وإلى هذا الجانب تنتمي الطقوس المهرجانية الشهرية والسنوية.

إنليل Enlil

إله الريح والعواصف، وهو العضو الأبرز في المجمع الإلهي ومنفّذ مراسيمه. وكانت مدينة إنليل هي نيبّور (نُفّر Nuffar)، وفيها معبده إكور. وكان متزوجاً بالإلهة نينليل (سيدة الريح)، المعروفة كذلك باسم "أنسود" (سنبلة القمح الطويلة). وكانت أمها "نينشبارغونو" الإلهة العارية، وكان أبوها "هايا" حارس الخَتم الذي توثّق به أبواب مخازن حبوب إنليل. يبدو أن إنليل، المتوافق أصلاً مع البيئة الزراعية لزوجته، كان بمثابة الرياح الندية التي تعمل على ترطيب قشرة التراب الصلبة وجعلها قابلة للحراثة. ولذلك فإنه كان إله أقدم أداة للحراثة، وهي المعزقة. ووفقاً لإحدى الأساطير، فإنه بالمعزقة، بعد أن اخترعها، حطّم القشرة الصلبة على التراب، حتى ينبت البشر من الأرض كالنبات.

وتعالج أسطورتان مختلفتان تماماً تحبّب إنليل إلى نينليل أو أَنسود. ففي إحداها يُفلح في اتِّباع الإجراءات المقررة للظفر بها. وفي الأخرى، وهي أكثر بدائية، تستهوي نينليل إنليل عمداً، وقد أغفلت تعليمات أمها، أن يحظى بها بالقوة وهي تستحم في ترعة البلدة. فيبعده مجمع الآلة عن المدينة لعمله المنكر ويتركه للعالم السفلي. وتتبعه نينليل الحبلى بإله القمر "سوين" (سن Sin). وفي الطريق يستميلها إنليل، وقد تظاهر على التوالي بأنه حارس بوابة نيبور، وأحد رجال نهر العالم السفلي، ومسؤول عن عبَّارة، ويحثها على مضاجعته علها تحبل بطفل آخر، يمكن أن يحل محل "سوين" في العالم السفلي. وهكذا يولد إخوة سوين في العالم السفلي وهم "ميسلامتايا" و"نينازو" و"إنّوجي". وتنتهي الأسطورة ـ بصورة تدعو إلى الاستغراب بالنسبة إلى القارىء الحديث ـ بأنشودة ثناء على إنليل بوصفه مصدر الخصب: "أنت رب المنجزات العظيمة، رب المخازن، رب يجعل الأرض الجرداء تنبت، رب يجعل الكروم تنمو، أنت رب السماء، رب الخير العميم، رب الأرض!".



من الواضح أن وجه إنليل كمحسن معمم للخيرات هو وجه قديم. ولم يغب. ولكن شخص إنليل اتّخذ بمرور الزمن ملامح أشد شراسة. فهو بصفته زعيم المجمع الإلهي ومنفّذ مراسيمه، قد أصبح القدرة على تدمير المعابد والمدن، والعاصفة التي تمحق كل شيء والتي بها أطاح المجمع بالسلالات وعواصمها، كما شكّل التاريخ. وهذا المظهر المتأخر زمناً في إنليل بارز في نصوص الندب، حيث تصبح إرادة المجمع مندرجة شيئاً فشيئاً في إرادته، ولأجله وحده يلين المجمع ويعيد ما دمره إلى ما كان عليه. وفي الألف الأول، عندما ارتفع نجم مردوخ البابلي فوق كل شيء بلغ الأمر بإنليل، بوصفه ممثل الجنوب كثير العصيان، أن صار يعامل على أنه عدو وشرير في مملكة بابل الشمالية، كما هو واضح من دوره في النصوص الطقسية: أو كان يجري تجاهله تماماً، كما في ملحمة الخلق المتأخرة "إنومّا إليش" التي تحتفي بمردوخ بوصفه خالق الكون وحاكمه.

إلى جانب المأثور الذي كانت فيه نينليل أو أنسود قرينة لإنليل، هنالك مأثور مغاير تزوّج فيه بالألهة نينهور ساغا، أو الـ "هورساغ" الأقدم (التلال السفحية). ومن المحتمل أنه كان ينتمي فيها إلى مظهر من إنليل كان يُرى فيه أنه جبل معبود، تحت اسم "كورغال" Kurgal "الجبل العظيم"، وأن معبده الرئيسي هو "إكور" Ekur "بيت الجبل". ويبدو أن الصلة بين كونه إلهاً للجبل وكونه إلهاً للريح تأتي من أن القدماء كانوا يعتقدون أن بيت الرياح هو الجبال. وعلى ذلك فمن شأن إنليل أن يكون في الأصل وبصورة خاصة هو الريح الشرقية. "إينكورا" (ريح الجبال).

ومن نينهور ساغا، أنجب إنليل فصلي السنة، الشتاء والصيف، وكما كان أباً لإله فيضان دجلة السنوي، نينجيرسو. ونينجيرسو في الصورة التي تقدمه الأسطورة المستمدة من إشارات "غوديا" هو منيُّ إنليل الذي احمرّ في عملية فض البكارة. ويمكن أن يُعتقد أنه يشير إلى مياه الثلج الذائب في الجبال الشاهقة في إيران (إنليل بوصفه كورغال) في الربيع، والمياه تشق طريقها عبر التلال السفحية (هورساغ)، حيث يمنحها الطين الذي تمتصه لوناً ضارياً إلى الحمرة، انصب في دجلة، فينتفخ حتى يفيض.



نينورتا

كان لنيبور، في البلدة نفسها (تمييزاً لها من معبد إكور المقدس وما حوله) إله للمدينة هو ابن إنليل المدعو نينورتا Ninurta، الذي ربما كانت زوجته هي نينبرو (ملكة نيبور). ويمكن أن يُفسّر اسم نينورتا بأنه يحتوي على كلمة دخيلة هي أورتا "المحراث"، فيتعين بها على أنه إله تلك الأداة، كما كان أبوه، إنليل، في أحد جوانبه إله الأداة الزراعية الأقدم، المعزقة. وكان نينورتا يشغل في نيبور وظيفة الحراث (إنسي ensi)، وكان الملك في مهرجانه السنوي يفتتح موسم الحراثة وراء محراث احتفالي. ولقد تواحد نينورتا مبكراً مع نينجيرسو من جيرسو، وكانت الأساطير اللمتعلقة بالثاني تُنسب إليه من دون حرج، ولذلك فمن الصعوبة بمكان تحديد صفاته الأصلية الخاصة.

والمثال الواضح على ذلك يأتي من أسطورة "لوغاله" Lugale، التي يمكننا نسبها إلى نينجيرسو، وهي تُصورّ الإله ملكاً شاباً محارباً يعلم أن منافساً قد نشأ في الجبال وهو يتآمر لقتله. فيخرج مع جيشه للقيام بضربة استباقية، ويهاجم باندفاع شديد، ويواجه الكارثة، ولكن تنقذه نصيحة من أبيه بإرسال مطر غزير، يطيح بالغبار الذي أثاره في وجهه عدوّه "أزاغ"، وكاد يخنقه. ثم يفلح في قتله ويتفرع لترتيب نظام نهر دلجة، فيعد مجراه من أجل الري عن طريق بناء حاجز صخري هو التلال السفحية (هورساغ) ليصدّ المياه ويجعلها تجري في مجراها الجديد. وعندما تأتي أمه لزيارته يقدمه إليها هدية، ويطلق عليها مجدداً اسم "نينهيرسوغا" Ninhirsuga (سيدة التلال السفحية). وأخيراً يعقد جلسة محاكمة للنظر في أمر محاربي أزاغ، وشتى أنواع الأحجار التي استولى عليها، ويقضي بالمكافآت أو العقوبات وفقاً لتصرفهم في الحرب. وأحكامه تحدد طبيعة الأحجار المتكلّم عنها وصفاتها المميزة في كل زمان. وأخيراً يعود إلى وطنه منتصراً.

ومن المحتمل أن أسطورة "أنجيم" (المذكورة آنفاً) تحكي عن نينجيرسو أيضاً، وهي تصورّ عودة الإله المظفرة من الحرب وكيف كان عليه أن يلطف سلوكه الصاخب لئلا يُزعج أباه، إنليل. ويبدو أن أساس الحكاية هو رُقية لصدّ



العواصف الرعدية عن نيبور (وقد كان نينجيرسو إله العاصفة الرعدية). وفي حدود التصوّر أن ترتيلة الثناء على نينورتا في علاقته بالأحجار يمكن أن تكون مادة نينجيرسوية.

وكذلك الأمر فيما يتعلق بأسطورة الطائر الرعّاد الذي سرق ألواح الأقدار من إنكي في إريدو، وكيف خرج نينورتا لاستردادها، بنيَّة الاحتفاظ بها لنفسه، وكيف أن الطائر حين دوَّخه سلاح نينورتاو ترك ما في قبضته من الألواح يفلت، فعادت الألواح من تلقاء نفسها إلى إنكي. عندئذ يقوم نينورتا، وقد أُحبط طموحه، بإهاجة فيضان ضد إريدو، ولكن إنكي بمكر وخبث، جعل سلحفاة تحفر حفرة عميقة، واستدرج نينورتا إليها. من الواضح أن ما تقوم عليه الأسطورة هو مفهوم الغيمة الممطرة التي تعلو السباخ (مياه إنكي الجوفية، الأبسو) وهي في تحركها فوق الجبال تشبه هروب الطائر الرعاد، أما مياه الفيضان فهي بمثابة هجوم نورتا على إنكي الذي انتهى بوقوعه في الحفرة، أي بتضاؤل الفيضان وتناقص قوة دفعه وتحوله إلى مجرى رقيق تحجزه الحواف العالية، أي الحفرة.

نوسكو

كان نوسكو Nusku ينتمي إلى بيت إنليل؛ وهو في الأصل إله المصابيح. وكان يؤدي مهمة وزير إنليل الموثوق به والمؤتمن على أسراره.

نينهورساغا

نينهور ساغا Ninhursaga (سيدة التلال السفحية)، ولم تكن من قبل سوى "هورساغ" "التلال السفحية"، القوة الكامنة في المنحدرات القريبة الخصبة للجبال الشرقية، وهي الأراضي المفضّلة للرعي في الربيع. وكانت مدينتاها هما "كش" التي لم يتحدد موضعها بعد، و"أدب" وهي الرابية الصغيرة الحديثة "يسمايا". وكانت هذه الإلهة بالإضافة إلى اسمها "نينهورساغا" معروفة كذلك باسم "نينماه" أو "ننماخ" "السيدة الجليلة"، وباسم "دينجيرماه" (الإلهة الجليلة) وباسم "نينتور" (سيدة كوخ الولادة). وكان اسمها الأكّادي "بيليتيل" (سيدة الآلهة). وقد شكلت هي وآن وإنليل في الألف الثالث مثلث القوى الكونية الحاكمة.



إنكي

كان إنكي Enki (إيا Ea) إله المياه الجوفية العذبة الذي يأتي إلى السطح في الأنهار والبرك والمستنقعات. وقد تصور السومريون أنه بحر تحت الأرض عذب الماء، دعوه "أبزو" أو "أبسو" أو "إنغورا". وكانت مدينة إنكي هي "إريدو" (أبو شهرين)، حيث كان إنكي يقيم في المعبد الذي يُدعى "إنغورا" (منزل الغور). وتروي أسطورة كيف بناه واحتفل باكتماله بوليمة لأبيه، إنليل، في نيبور. وكانت أمه هي الإلهة "نمّة" Namma، التي أدرجها الكتّاب على أنها قيّمة منزل إنليل. وتفترض بيّنة أخرى أنها كانت قعر النهر المؤلّه الذي أنجب إله النهر، إنكي. ويبدو أن اسمها يعني "سيدة الفَرْج"، ويمكن أن يكون التخيل المبدع للأساطير عند القدماء قد رأى أن فلق قعر النهر الخالي هو فَرْج الأرض. وكانت زوجة إنكي تُدعى "دمغل نونا" Damgalnunna (زوجة الأمير العظيمة)، وهو اسم لا يخبرنا سوى القليل عنها. وكان وزير إنكي إلهاً ذا وجهين، واسمه "شا" "أوسمو".

واسم إنكي يعني "سيد إنتاجية التربة" الذي يبدو ولا شك شديد الملاءمة لإله مياه النهر في مجتمع يعتمد على زراعة الري. وفي إحدى الترتيلات يصف نفسه بهذا المظهر، قائلاً: "عندما أدنو من السماء، ينزل مطر الخير العميم؛ وعندما أدنو من الأرض، يحصل فيضان النهر المبكّر في أوجه؛ وعندما أدنو من الحقول المصفرّة، تتكوّم تحت أمري أكداس الحبوب". إن الماء لا يطفىء ظمأ البشر والحيوانات والنباتات وحسب، بل يقوم بواجب التطهير أيضاً. وإنكي، بذلك المظهر، بوصفه القدرة على التطهير، يظهر في شعائر التطهير من كل ما يدنّس، بما في ذلك الأرواح الشريرة التي تدنس الإنسان، وتسبّب المرض والنجاسة. وكانت إحدى هذه الشعائر المفضّلة، التي يُقصد بها أن تطهّر الملك من الشر الممكن الذي يسببّه الكسوف، لها شكل المحاكمة أمام إله الشمس، حيث يُرسل إنكي إلهاً رسولاً، هو طارد الأرواح الشريرة، ليتكلم نيابة عن المدّعي، الملك المدنّس، ويتعهد بتنفيذ الحكم. ويتم ذلك بالاغتسال بمائه



لمحو الشر كله. وهذه الشّعيرة تدعى "يتريمكي" (الحمّام). وكان إنكي في شعائر أخرى يوفّر التعويذة الفعالة ويصف الإجراءات التطهيرية والشفائية، وليس من المبالغة القول إنه قد شغل الموقع المركز في كل أعمال السحر الأبيض لمحاربة شياطين المرض.

وبما أن إنكي كان يعرف على الدوام ماذا يفعل ليطرد الشياطين، فقد عُدّ عموماً أوسع الآلهة حيلة وأشدّها براعة. وكان ماهراً في كل حرفة، وقام تحت أسماء مختلفة بدور النصير لكل منها. وقد جعلته مهارته العملية مفطوراً على التنظيم كذلك. كان الإله الذي نظّم الكون من أجل إنليل في أسطورة "إنكي ينظم العالم"، التي جرت مناقشتها آنفاً. وإنكي في الأساطير المروية عنه لا يستخدم القوة؛ فهو بدلاً من ذلك ينال مبتغاه بالخبث الذي يمارسه برشاقة وحذق. ومن الأمثلة على ذلك قصة "أَدَبا" Adapa، وكيل أعمال إنكي أو بالأحرى إيا Ea، لأن النص يستخدم اسمه الأكّادي. فعندما كان أَدَبا مدعواً إلى المثول أمام أنو في السماء لكسره جناح الريح الجنوبية، أخبره إيا كيف يفوز برضا الإلهين اللذين يحرسان الباب حتى يتشفعا له. وحذّره كذلك من الأكل والشرب، لأنه سيُقدَّم إليه خبز الموت وماء الموت. وجرى كل شيء وفقاً للتخطيط، وتطيّب خاطر أنو بشفاعة الحاجبين، ولكن عندما رفض أدبا الطعام والشراب، اندهش آنو وسأله لماذا، فأخبره أَدبا، فانفجر آنو في الضحك. فقد كان من شأن الطعام والشراب أن يجعلاه خالداً بالفعل، وهذا ما كان إيا يعرفه ولكنه لم يشأ أن يحدث.

وكانت المناسبة الأهم إلى حد ما والتي أظهر فيها إنكي خبثه هي عندما أنقذ الجنس البشري من الهلاك على يد إنليل. وقد روي لنا عنها في قصة الطوفان السومرية، التي تشكل جزءاً من الأسطورة التي تُدعى "تكوين إريدو". فقد خلقت الآلهة البشر، ونصبت عليهم ملوكاً لإدارة شؤونهم، ولكن البشر تزايدوا وتكاثروا وتعالى صخبهم إلى حد أزعج إنليل الذي أقنع مجمع الالهة بإفناء الإنسان بطوفان كوني. ولكن إنكي، الذي كان حاضراً، تمكّن من نصح الملك التقي زيوسودرا ببناء سفينة نوح. واتّبع زيوسودرا النصيحة وصار في المآل مقبولاً لدى الآلهة ومُنح الحياة الأبدية مكافأة له على إنقاذ الكائنات الحية.



والصيغة الأكثر تفصيلاً بكثير لهذه القصة ومن الممكن أنها الأكثر أصالة ـ موجودة في حكاية "أتراحاسيس" (الحكيم المتفوق) الأكادية، وهو فيها يحل محل زيوسودرا. وتنقسم القصة إلى شطرين. ومن الواضح أن كلاً منهما هو في الأصل حكاية منفصلة. يروي النصف الأول كيف كان على الآلهة في البدء أن تعمل بنفسها من أجل طعامها، وتحفر أقنية الري المطلوبة. وفي آخر الأمر تمردت، وفكر إيا في الحل، فخلق الإنسان للقيام بالعمل الشاق. ولتلك الغاية قُتل إله ومُزج دمه في الطين وجبل منه الإنسان الذي صنعته الإلهة الأم، وكان ثمة فرح عميم. ويروي النصف الثاني كيف توالد البشر على الأرض وبضجتهم جفا النوم إنليل. ولذلك حاول إنليل تخفيض أعداد البشر بتعاقب الأمراض والمجاعات، ولكن إيا عثر ف كل مرة على طرق لإيقاف الشرور قبل أن يفوت الأوان، وسرعان ما تكاثر الإنسان كالسابق. وأخيراً عزم إنليل على وسيلة يائسة: إفناء البشر بالطوفان. ومرة أخرى أحبط إيا الخطة، بجعل أتراحاسيس يبني سفينة يبقى بها على قيد الحياة مع أسرته ومع الحيوانات. وعندما خرج من السفينة قدّم أضحية، فابتهج الأرباب، لأنهم من دون وجود بشر يقدّمون الأضحيات سوف يعانون من الجوع بشدة. ولم يكن غاضباً إلا إنليل، ولكن إيا استرضاه بإنشاء خطط للسيطرة على السكان: الجدب، ومرض الأطفال، وما إلى ذلك. وهكذا أُعيد تأسيس الانسجام في الكون. وقصة الطوفان، كما تقدّمها حكاية أتراحاسيس، هي أشد قصة عرفناها عنها تفصيلاً. وهنالك صيغة أقصر ومجردة من أي باعث على الفيضان قد أضافها إلى ملحمة جلجامش المحرر المتأخر.

والأسطورة الثالثة "إنكي ونينماه" تضع إنكي في مواجهة مع العضو الثالث في ثالوث الآلهة العليا، وهي نينهورساغا، التي تدعوها الأسطورة نينماه (ننماخ). وكقصة أتراحاسيس، يتألف هذا التركيب من أسطورتين منفصلتين لا تترابطان إلا على نحو ضعيف جداً. أولى هاتين الأسطورتين هي نسخة سومرية مطابقة للقسم الأول من قصة أتراحاسيس، عندما اقترح إنكي خلق الإنسان ليحمل عبء العمل عن الآلهة. ولكننا نجد هنا أن خلق الإنسان قد تم انطلاقاً من حفنة من طين الأعماق، الآبزو المولد للحياة، حيث شُكلت أعضاؤه من ذلك



الطين، ثم حملت "نمّه" (أونمو ـ المياه الأولى). وتبدأ الأسطورة الثانية بحفلة يقيمها إنكي للاحتفال بمولد الإنسان. وعندما يُفرط هو ونيناه، التي أعانت نمّه بوصفها مساعدة على التوليد، في الشراب، تبدأ نيناه في التباهي بمقدرتها على التحكم بمصائر البشر، وتحدد هل ستكون جيدة أم رديئة. ويقبل إنكي تحديها، مراهناً أنه يستطيع أن يقاوم كل ما يمكن أن تبتكره. وعندئذ تخلق سلسلة من البشر المشوَّهين أو خلافهم من الناقصين، ولكن إنكي يجد لكل منهم مكاناً في المجتمع وعملاً. وعندما تقطع نيناه الأمل أخيراً، يقترح عليها إنكي أن يجرّب مهارته وأن تجد هي مكاناً لمخلوقه. ثم يسوّي جنيناً وتلده أمه قبل الأوان فيأتي إلى الحياة مشلولاً ضعيف العقل والجسم، ولا شيء تستطيع نيناه أن تفعله له، فتنفجر في العويل. ولكن إنكي يهدّئها بكلام استرضائي، مشيراً إلى أن ما يعوز الجنين هو على وجه الدقة إسهامها، وإنضاجها الجنين في الرحم. فإسهام الرجل في استحداث الطفل ليس بحد ذاته كافياً؛ والمطلوب هو إسهام المرأة أيضاً. وهكذا يُثني على قدراتها.

وهكذا يبدو أن السؤال الذي أُثير حول نصيب الشريك الذكري والأنثوي من النسل قد أجيب عنه بطرق متنوعة في أوقات مختلفة. فالقسم الأول من "إنكي وننماه" يثق بالنساء كل الثقة. فقد تم استحداث الإنسان من الطين، وتشكّل وأُنجب ـ كما ينص بصورة خاصة ـ من دون أن يستلزم ذلك وجود الذكر. ويُشبه هذا غلى حد ما حكاية أتراحاسيس التي جعلت الإنسان يُخلق من الطين والدم الإلهي الذي شكلته وولدته الإلهة نينتور، أي نيناه؛ وكان إسهام إنكي في كلتا الحالتين هو فكرة صنع الإنسان على الأكثر. ولكن الأمر في القسم الثاني من "إنكي ونيناه" يتبدل، فيجري تأكيد قدرة إنكي على خلق حنين على الرغم من عدم قدرته على إنضاجه وولادته؛ وأخيراً، ففي قصة خلق الإنسان في "إنوما إليش" عند بداية الألف الأول ق. م نجد أن إلهة الولادة قد اختفت وقام الإله إنكي وحده بدور خالق الإنسان.

أحد التآليف الأخيرة الشاذة التي يكون بطلها إنكي ولم نذكرها بعد هو "إنكي ونينهور ساغا" وهو يبدأ بالثناء على جزيرة "ديلون"، (البحرين الحديثة)،



وعلى صفائها الأصلي في بداية الزمان. ثم تروي كيف زوّدها إنكي بالماء العذب وجعلها ميناء وسوقاً تجارية. ونسمع بعدئذ كيف يحاول إنكي أن يراود نينهور ساغا عن نفسها، ولكنه يُرفض إلى أن يعرض عليه الزواج، جاعلاً إياها زوجته. وتلد ابنة، يغويها إنكي حالما تصبح في سن الزواج، فتنجب ابنة ثانية، يغويها بالتالي ويجعلها حُبلى. وابنة إنكي، التي هي حفيدته، هي "أوتّو" Uttu، إلهة العنكبوت، ونينهور ساغا تحذّرها من إنكي. ولذلك فإن أوتو ترفض أن تدعه يدخل البيت ما لم يحضر معه هدايا العرس من الفواكه، فيحضرها؛ وعندما تتركه أُتو يدخل البيت يستولي عليها بالقوة. وتصل صيحات أوتّو إلى نينهور ساغا، التي تنتزع منيّ إنكي وتزرعه. ومنه تنبت ثمانية نباتات، وفي وقت لاحق، يلاحظ إنكي النباتات وهو مارّ بها، وإذ يطلق وزيره الأسماء عليها، يأكلها إنكي. وحين تكتشف نينهور ساغا ما حدث، تقسم الا تنظر إليه بعينها مانحة الحياة، ثم تختفي عن الأنظار. وعندئذ تبدأ النباتات، وهي منيُّ إنكي الذي ابتلعه، تنمو أجنّة في جسمه. ولأنه ذكر، فهو عاجز عن ولادتها، وهكذا يسقط مريضاً بصورة خطرة، فتنكرب الآلهة بشدة، ولكن "الثعلب" يعرض إحضار نينهورساغا. وتحضر؛ وتتخلى عن قسمها، وتضع إنكي في فرجها، وتفلح في إنجاب ثمانية آلهة، تُعطي لها الأسماء والمنزلة، وأسماؤها تؤدي مهمة التوريات الغريبة واللعب في الألفاظ فيما يتعلق بجسم إنكي الذي تجيء منه والإلهة الأخيرة هي إلهة ديلمون.

والتشديد على ديلمون، وعلى نجاح إنكي الغرامي مع ابنته وحفيدته، وفي إحدى الصيغ، مع حفيدة ابنته، "إلهة العنكبوت حلوة المنظر أوتّو"، من العسير أن يكون المقصود أن يؤخذ بجدية. وعلى ما يُظنّ فإن فكاهة التأليف الدنيوية كان يُقصد بها أن تسلّي البحارة الزائرين من ديلمون عندما يُستضافون في بلاط أوْر[1].

---

(1) لا يتفق فراس السواح مع جاكو بسن في هذه النقطة. وقد قدم تفسيراً مستفيضاً لهذه الأسطورة في كتابه "الأسطورة والمعنى" الصفحات 69 ـ 81.



أسلوهي

أسلوهي (أو أسارلوهي ـ أسار ساقي الإنسان) إلـه مدينـة كـوار kuar، قريدو، وإله غيوم المطر، وابن لإنكي وغالباً ما يظهر في رقى ضـد كـل أعمـال الشر، وكان وهو سابح فوق الأرض مثل غيمة في وضع يمكّنـه مـن مراقبـة مـا يجري تحته فيُبلغ بذلك أباه إنكي، الذي لم يكن في وضع مماثـل يـسعفه علـى المراقبة. ولكنه لدى سماعه رواية أسلوهي كان بسبب معرفته العميقـة قـادراً في كل حالة على أن يقول كيف يُردّ على الشر. وفي الأزمان اللاحقـة كـان مـردوك متواحداً مع أسلوهي.

مردوك

(أو مروداك) إله مدينة بابل. وهو من أصل سومري، ولكن الغزاة الأكاديين استعاروه فيما بعد. والاسم مختصر من أماروداك التي تعني عجل العاصفة. فقد كان في الأصل إلهاً للعواصف الرعدية جرى تخيله في هيئة ثورة صـغير يخـور. لقد كانت الأمطار الرعدية الربيعية علامة لبدء اخضرار الأرض ولمواسم البـذور والحرث. ولذلك فإن أهـم أعيـاد مـردوك، الأكـيتي (أكيتـو)، أو "أوان إحيـاء الأرض" كان يوصف وصفاً إضافياً بأنـه عيـد "حراثـة البـذور". وكانـت مدينتـه كادينغرا "باب الله" (وقد تُرجمت إلى الأكادية بـ "بابليم" ويدل اسمها علـى أنهـا كانت مستوطنة نشأت عند مدخل معبد مردوك الذي يُدعى إساجيليا "المنزل ذو الرأس المرفوع عالياً" ويبدو أن منزلة مردوك كانت طوال الألفين الثالثـة والثانيـة أكثر قليلاً من منزلة إله مدينة محلي. ولكن مع حلول الألف الأول بـدأ ارتفاعـه إلى إله الكون الأعلى وتنافسُه على ذلك الشرف مع الإله آشور في آشوريا.

ولقد كرست ملحمة الخلـق "إنومـا إلـيش" Enuma Elish، مـردوك سـيداً مطلقاً، وهي تقدمه لنا كمنقذ للأرباب وخالقٍ ومنظمٍ للكـون. وتبـدأ الأسـطورة بتتبّع أصول العالم من الاختلاطات المائية للمياه العذبة أبـسو، والميـاه المالحـة تيامات، البحر. وقد نشأت عنها أجيال متعددة من الأربـاب: لهمـو، ولهـامو؛ وأنـشار، وكيـشار (وأنـو)، ونوديمّـود أو إيـا. وبـدأ الجيـل الجديـد بـالرقص



والصخب مسبباً بذلك الإزعاج للجيل القديم الذي فضل حياة السكينة والهدوء. وكانت تيامات، بوصفها أماً طالت معاناتها للشقاء، تصبر على ذلك، ولكن أبسو يقرر التخلص من مثيري المتاعب. وعلى أي حال، وقبل أن يتمكن من تنفيذ خطته الشريرة يتغلّب عليه إيا ويذبحه، ثم يبني لنفسه بعد ذلك داراً فوق جسد أبسو. وفيها أنجب إيا ابنه مردوك. وقام أنوو المولع بحفيده إلى حد مفرط، بجعل الرياح الأربع مهيأة لكي يتلاعب مردوك بها. فأحدثت الرياح اضطراباً في سطح البحر الساكن، خالقة الموجات العظيمة وكدّر هذا الأمر الأجيال الأقدم كثيراً، فاستطاعت أن تستنهض همة تيامات للعمل. واجتمع الجيش للقضاء على الأرباب الأصغر، ووضع تحت إمرة زوج تيامات المدعو كنغو.

كان التهديد الموجّه إلى الجيل الجديد خطيراً، وسبّب الهلع بينهم. اندحر كل من إيا وأنو، اللذين أُرسلا للتغلب على الأزمة واحداً بعد الآخر، وارتدا على أعقابهما. وأخيراً، وبما أن الأرباب كانوا في أعمق يأس، اقترح إيا على زعيم الآلهة، أنشار، استقدام مردوك للدفاع عنهم. جاء مردوك وكان مستعداً لتولّي المهمة، إلا أنه طالب بالسلطة الكاملة، ووافق الأرباب ومنحوه السلطة لتحقيق كلمته، واستوثقوا بالاختبار أن كلمته قد صار لها الآن ذلك التأثير. ثم امتطى مردوك في المعركة مركة العاصفة ذات العجلتين، فأرعب مرآه العدو؛ ولم تجرؤ إلا تيامات على مواجهته، ولكن بينما كانت تفتح فمها لابتلاعه، ساق إليها الرياح وقتلها بالسهم وأسر جيشها، وسجنه في شبكة تمسك بها الرياح الأربع. ومن جثة تيامات خلق مردوك الكون الموجود. وقسمه قسمين، فصنع من أحد القسمين السماء، ومن الآخر الأرض وأعدّ الحواجز والحرس لمنع المياه العليا من الانفلات. وفي السماء بنى داره قُبالة أبسو ـ إيا مباشرة، واسمها إشارّا، التي قول النص إنها السماء. ثم شكّل مجموعات النجوم، ونظّم التقويم، وثبّت نجم القطب، وأصدر للقمر والشمس الأوامر بشأن حركتيهما.

وعندما عاد مردوك إلى الوطن أهّل به الأرباب، وجدّدوا تأكيد ولائهم له. وكان أول طلب له منهم آنذاك هو أن يبنوا له مدينة تُدعى "بابل". ثم صفح عن الأرباب الأسرى، الذين رحّبوا به معترفين بالجميل بوصفه ملكاً ومخلّصاً



ووعدوه بأن يبنوا مدينة له. فدعته أريحيتهم إلى التفكير في وسيلة لتخفيف عبء العمل عنهم، فقرر أن يخلق الإنسان. وتمت الدعوة إلى عقد اجتماع. وجرى اتّهام كنغو بأنه الحاضّ على التمرّد وذُبح، ومن جسده شكّل إيا الإنسان ثم قسم مردوك الآلهة إلى مجموعتين، مجموعة سماوية ومجموعة أرضية. وفي آخر الأمر تناول الأرباب المسحاة وبنوا مدينة بابل التي أرادها مردوك. وفي حفلة التدشين الكبيرة التي جرت احتفالاً بإكمال بابل عُيّن مردوك ملكاً دائماً للآلهة، وتنتهي الأسطورة بتسمية مردوك خمسين اسماً، يعبّر كل اسم منها عن مقدرة يملكها. وكانت زوجة مردوك الإلهة سَربنيتوم، وكان ابنه نابو، وهو إله بورسيبا قرب بابل، إله الفن الكتابي.

نانّا

كان نَانّا Nanna (ويطلق عليه كذلك سوين Suen أو سين sin) إله القمر. وكانت مدينته هي أور Ur (تل المقير)، واسم معبده فيها إغيشغونغال. وكانت زوجته نينغال ويبدو أن الاسم نانّا يشير إلى البدر، في حين أن سوين يشير إلى الهلال. وكان يجري تصوّره عادة في هيئة ثور، وهي صورة لعل شكل الهلال الشبيه بالقرن قد روّج لها. وكانوا يتصورونه كذلك راعياً يسيّر قطيعه من النجوم عبر مراعي السماء، أو في السماوات راكباً في زورق، هو الهلال. وتروي أسطورة متأخّرة ـ وهي بالفعل رُقية لاتّقاء شرور خسوف القمر ـ كيف كانت تهاجمه شياطين العاصفة التي أغوت إله العاصفة، إيشكور، وإينانا، التي تاقت نفسها إلى منصب ملكة السماء، ليكونا في جانبها . إلا أن الهجوم قد لاحظه إنليل، الذي نبّه إنكي إلى ذلك فأرسل إليه مردوك ليقوم بالإنقاذ.

أوتو

كان أوتو utu (شَمش Shamash) إله الشمس والإنصاف والمعاملات العادلة. وكانت مدينتاه أرارما (لارسا) في الجنوب وسيبار في الشمال. وكان معبده في كلتا المدينتين يُدعى إبَبار؛ وكانت زوجته نينكارّا (آيا Aya) وكان أوتو بوصفه قاضياً يترأس الاجتماع كل يوم في معابد متنوعة في أماكن خاصة تُدعى



"مكان أوتو". وكان يرحَّب به في الصباح وهو يعلو الأفق، وينظر في الدعاوى طوال النهار، ويسرع في طريقه في المساء، عند الغروب؟ وكان يقعد في الليل قاضياً في العالم السفلي. وكما يبدو فقد كانت الدعاوى التي ينظر فيها، سواء في النهار أم في الليلو هي في العادة من قبيل ما يجيء به الأحياء ضد الأشباح الشياطين التي كانت تتغلغل بينهم.

إيشكور

كان إيشكور Ishkur (أدَد Adad) إله الأمطار والعواصف الرعدية. وأحد النصوص، وهو في أساسه رُقية لدرء عاصفة رعدية مهدّدة عن نيبّور، يقول له أن يذهب بعيداً لئلا يزعج أباه إنليل بضجيجه. ويبدو أن شكله الأصلي كان شكل ثور. وهو يشبه نينجيرسو في كثير من النواحي، ولكن يبدو أنه إله للرعاة على نحو أخص، فهو القدرة في أمطار الربيع التي تنشىء المرعى في الصحراء.

إينانّا

كانت إينانّا Inanna (عشتار Ishtar) تدعى في السابق نينانا Ninana، والكلمة يمكن أن تُفهم إما بأنها "سيدة قيد البلح" وإما "سيدة السماء". وكان مركز عبادتها، جنوباً، في أوروك، في معبد يُدعى إيانا، وشمالاً، في هورْساغكلما Hursagkalama، قرب كيشْ. والصفة المميزة لها هي التركيب الشديد في شخصيتها وتعددية جوانبها. ومن الواضح أن عدة أنواع مختلفة أصلاً من الآلهة كانت مندمجة فيها، وأن القدماء كانوا قادرن على مزج هذه الاختلافات في شخصية فاتنة متعددة الوجوه. وكان يجري تصوّرها في العادة فتاة شابة قوية الشكيمة ومتحكمة إلى حد ما، وفي سن الزواج أو بصورة أخرى عروساً صغيرة؛ وكان عاشقها أو زوجها هو أحد أشكال الإله دوموزي Dumuzi (تموز Tammuz) ويبدو أنه من الممكن في الصورة المركبة التي تقدّمها الإلهة أن نميّز المظاهر التالية، التي من المظنون أنها كانت شخصيات مستقلة ذات حين:



1 ـ كانت إينانّا بوصفها ربة مخزن التمور منسجمة تماماً مع هذه الوظيفة في أوروك وهي منطقة شهيرة ينمو فيها البلح. وكان اسمها نينانا يرمز هنا إلى "سيدة عناقيد البلح"، ويرمز اسم معبدها، إيانا، إلى "دار عناقيد البلح". وهنا عند باب بيت الخزين (إجيدا)، كانت تلتقي عريسها أموشومغالانا ("المصدر الواحد الكبير لعناقيد البلح")، أي البرعم الواحد الكبير الذي ينبت سعفة النخيل سنوياً. وقد كان القدرة التي تجعل سعفة النخل تثمر: ويشكل زفافهما، ودخوله بيت إينانا، رؤية شعرية ميثولوجية ترمز إلى وصول حصاد البلح. وكما مورست شعيرة هذا الزواج فيما بعد، فإن الملك الحاكم لم يكن يأخذ دور أموشومغالانا وحسب بل يصبح هو بالفعل؛ في حين كانت الإلهة تتجسّد في الملكة نينيغالا (سيدة القصر). ولذلك فإنها في النصوص المتصلة بعرس إينانّا كانت تُدعى بتلك الصفة. وفي أغنيات الحب المكتوبة لتلك المناسبة من الصعب في أغلب الأحيان التمييز بين حب إينانّا لأموشومغالانا وبين حب الملكة البشرية لزوجها. وقد كانت عبادة إينانّا في مظهرها عبادة لمخزن التمر، عبادةً سعيدة. فليس فيها إحساس بالفقدان، ولا "موت" للإله. فكانت التمور، القابلة للخزن بصورة فائقة، مع الجماعة دائماً، وكذلك القدرة التي تمثّلها.

2 ـ كان الجانب الآخر مختلفاً إلى حد ما، ولكنه منسجم أيضاً مع وضع أوروك، ولكن مع وضعها كأوروك الحظائر لا أوروك الغياض. وكانت إينانّا في هذا الجانب هي قدرة أمطار الربيع الرعدية، التي كان الرعاة يعتمدون عليها من أجل الكلأ في الصحراء. وفي هذا الجانب كانت متزوجة من دوموزي، الراعي. وعلى ما يبدو فقد كانت هيئتها الأولى هي هيئة الطائر الرعّاد الذي له رأس أسد، الهيئة التي ظلت لها باعتبارها صفة خاصة. وكانت إلى جانب ذلك تبدو في هيئة الأسد وحده، وتُستبدل بها إلى هذا الحد أو ذلك.

3 ـ كان يتصل اتصالاً وثيقاً بمظهر إينانّا بوصفها إلهة العاصفة الرعدية مظهرها بوصفها إلهة الحرب. وقد جعل الدويّ الراعد لمركبة الحرب البدائية من السهل رؤية الرعد وسماعه بوصفه نظير المركبة الحربية في السماء. وكانت الطبيعة الوحشية للأشكال الأخرى كالأسود والثيران توافق الصورة. وكانت



إينانّا، بوصفها إلهة الحرب، تقود "رقصة إينانّا"، تحرُّك صفوف المعركة كل منها نحو الآخر وكأنها صفوف الراقصين. وهي في الأسطورة المكتوبة عنها تقهر سلسلة جبال "إبه" Ebeh غير الطيّعة في آشوريا الجنوبية.

4 ـ إن الجانب النجمي في إينانّا، وعشتار الأكّادية على السواء، هو جانب إلهة نجم الصباح والمساء، الذي تشكّل به ثالوثاً مع أبيها، إله القمر، وأخيها، إله الشمس. وليست وظيفتها الدقيقة في هذا الدور واضحة باستثناء ما يتعلق بمظهرها الذي يَسِمُ بداية يوم العمل ونهايته. وكان يُفهم من اسمها بوصفه إلهة نجم الصباح والمساء أنه يعني (سيدة المساء)، ومما يمكن تصوره كذلك أن صلاتها السماوية قد شجَّعت على تفسير اسم معبدها، إينانا، على أنه (دار السماء)، وعلى الاعتقاد بأنه قد نزل أصلاً من السماء. وهنالك دليل على أنها قد أفلحت في أزمان لاحقة في أن تحل محل إلهة السماء أنتوم Antum، بوصفها زوجة إله السماء آن An (آنوم Anum) وأصحبت ملكة السماء. وهي في "أسطورة الكسوف" تتآمر من دون أن يتكلل تآمرها بالنجاح مع عفاريت العاصفة للحصول على ذلك المنصب، ولكن في أسطورة لاحقة هي "صعود إينانّا" يلتمس مجمع الآلهة المهيب من آن (آنوم) الزواج بها، فتقلّد لها السلطات العليا بين الآلهة.

5 ـ أخيراً، كانت إينانّا بوصفها حامية العاهرات يجري تصورها على أنها هي نفسها عاهرة، وكان شكلها الأصلي في هذا المظهر هو شكل البومة، التي تخرج، كالعاهرة، عند الغسق. وعلى نحو مُناظر كان اسمها بوصفها عاهرة هو "نينينا" Ninnina (السيدة البومة) وكان اسمها في الأكّادية "كيليلي" Kilili.

في اساطير إينانا هنالك عنصر متكرر دوماً، وهو رغبتها الجامحة في السلطة. وهذه الرغبة، كما لاحظنا في "أسطورة الكسوف"، تحملها على التآمر مع عفاريت العاصفة الأشرار؛ وهي في أسطورة "إنكي وتنظيم العالم" تشكو بمرارة من أن كل الربّات الأخريات لهن مناصب وهي ليس لها، ولذلك يحاول إنكي أن يخفّف عنها. وفي أسطورة "إينانّا والبارسة Purse" أي إينانّا والمناصب الإلهية التي تُدعى "مي" في السومرية، يقال لنا كيف زارت إنكي في غريدو،



وكيف عبّ بعمق في حفلة الترحيب بها، وكيف أنعم عليها في حالة التبسّط بمنصب بعد آخر. فقررت بحكمة أن تغادره على الفور إلى البيت بمناصبها التي فازت بها حديثاً. وهكذا فعندما استيقظ إنكي من سكرته وأراد استعادة المناصب كان قد فات الأوان. وتعد الأسطورة المناصب واحداً واحداً؛ وهي تشكل قائمة هائلة ومن المحتمل أنه بالنظر إلى الخلفية التوفيقية في صورة إينانّا، فإن المناصب المسندة إليها تُسفر عن قليل من الوحدة أو الأنموذج المتماسك؛ لا بل هي تشكل مجموعة مختلطة من الأمور المستقاة من مصادر مختلفة. ومع ذلك لم يكن هذا يُقلق القدماء؛ وبدلاً من ذلك فقد مجّدوا تعدد الجوانب في إينانّا، وإحدى الترتيلات العظيمة لها تُصرّ على الثناء عليها بوصفها إلهة الأضداد، إلهة الإهانة والتبجيل، والقنوط والاستبشار، وهلم جرا.

واشتهاء إينانّا السلطة عنصر مهم في أشهر الأساطير عنها، وهي أسطورة "هبوط إينانّا إلى العالم السفلي". فهو يحثُّها على النزول إلى مجال الموت لتغتصب منصب الملكة من ملكته صاحبة الحق إرشكيغال، وتخفق المحاولة، وتُقتل إينانّا وتتحول إلى قطعة لحم وتعلّق على وتد. وعندما تخفق في العودة، تنشد جاريتها المخلصة نيشوبورا Nishubura المساعدة، أولاً من إنليل في نيبور، ثم من نانّا في أور، وأخيراً من إنكي في إريدو. ولم يستطع إلا إنكي التفكير في وسيلة للمساعدة. ويخلق مخلوقين من طين تحت أظافره ويرسلهما إلى العالم السفلي مع التوصيات بمواساة إرْشكيغال، التي من عادتها أن تندب الأطفال الذين ماتوا قبل أوانهم. ثم حين تتأثر باهتمام المخلوقين تلبي رغبة لهما، فيطلبان جثة إينانا المعلّقة على الوتد ويلقيان فوقها العشب وماء الحياة اللذين أعطاهما إنكي لهما. ويتبعان تعليمات إنكي، فتنهض إينانّا حية. ولكنها وهي موشكة أن تغادر العالم السفلي، يوقفها أربابه الحاكمون ويأمرونها بأن توفّر بديلاً يحتل مكانها. وهكذا تصحبها مفرزة من حراس العالم السفلي لضمان أنها سوف تعين بديلاً يعود معهم.

وفي رحلة العودة إلى أوروك تلتقي خادماً مخلصاً بعد الآخر، وكلهم يرتدون ثياب الحداد من أجلها، وهي ترفض أن تسلّم أي واحد منهم للشياطين.



إلا أنهم لدى وصولهم إلى أوروك يصادفون زوجها، دوموزي، قاعداً يمتّع نفسه بالإصغاء إلى موسيقى المزامير، وهو يرتدي الثياب الفاخرة. فيُحنق إينانّا هذا التجاهل الذي يتجاوز الحدود، وفي وقدة من غيظ غيور تسلّمه للشياطين، الذين يختطفونه. وهو في كربه يناشد صهره أوتو، إله العدل والإنصاف، ويطلب غليه أن يحوّله إلى غزال ـ وفي صيغة أخرى إلى حية ـ حتى يستطيع الفرار من آسريه. ويقوم أوتو بذلك، ويهرب دوموزي، ولكنه لا يهرب إلا ليُقبض عليه من جديد؛ ويهرب مرة أخرى، إلى أن يُقبض عليه نهائياً وهو في حظيرته. وتنتهي القصة بأخته غشتينانّا Geshtinanna، إلهة أشجار العنب، وهي تبحث عنه. وأخيراً تعثر عليه بإرشاد من "الذبابة" وتلتحق به في العالم السفلي. وإينانّا في اساها على الحظّ العاثر الذي لا يستحقه دوموزي ولا أخته تأمر أن يُسهما في الالتزام بتأدية دور البديل عنها: فيؤدي دوموزي الدور في الأسفل نصف سنة ثم يعود غلى العالم في الأعلى في حين تتولى أخته الدور. وهي بالتالي تعود بعد نصف سنة حين يذهب أخوها إلى الأعلى.

وهذا الأمر يُنهي الحكاية، وسيوحي النظر الأدق إليها بأن التسمية المناسبة لها هي "الحكاية" التي هي أحرى من "الأسطورة"، لأن من الأيسر فهمها على أنها مؤلفة من أساطير الموتى التي يضعها السارد معاً من أجل التأثير الدرامي ويزوّقها كيفما اتفق. واسطورة موت إينانّا وتحوُّلها إلى قطعة من اللحم تُفهم على أفضل ما يكون بوصفها أسطورة أصلية تمثّل إينانّا فيها مخزن اللحم تحت الأرض؛ وهي تصبح مثل قبل عندما يتفسّخ اللحم في الصيف، ولكنها تعاد إلى الحياة عندما يُعاد تخزين المخزن باللحم الجديد من القطعان التي تغذّت بالعشب وماء الحياة، أي مراعي الربيع، وليس للأسطورة علاقة بمظهر إينانّا تربة لنجم الصباح، الذي يجعلها السارد تقدم بالعشب نفسها عندما تنشد الدخول في العالم السفلي. وقد كان القسم الثاني من الحكاية أسطورة منفصلة في الأصل تتناول دوموزي بدلاً من إينانّا، وقد وصلت كذلك، في أشكال طفيفة الاختلاف، بوصفها أسطورة منفصلة قائمة بذاتها.



دوموزي

شأن إينانّا، وربما أكثر كذلك، يقدّم عاشقها وعريسها دووزي صورة شديدة التركيب، صورة توفيقية، صورة ليس من السهل على الدوام أن يتم بشكل واضح فرز الخيوط المتنوّعة المنسوجة فيها. على أن بعض الجوانب المتميّزة نوعاً ما تَبرز، ومن المعقول افتراض أنها تمثّل ارباباً منفصلين ومستقلّين في الأصل. وهذه الجوانب هي التالية:

1 ـ دوموزي بوصفه أموشومغالانا Amaushumgalana، القدرة الإنتاجية في سعف النخيل وزواجه بإينانا بوصفها روح المخزن هو احتفال بجلب حصاد التمر. وقد تأسست عبادته في أوروك.

2 ـ دوموزي الراعي، القدرة التي تسبّب للنعجات إنجاب الحملان الطبيعية حسنة التكوين. وكانت عروسه إينانّا بوصفها إلهة هلاّت المطر التي تستدعي اخضرار المرعى في الصحراء. وكان زوال القدرة التي يمثلها عندما يصل موسم ولادة الحملان إلى نهايته يُنظر غليه على أنه موت الإله، فيُدرَك بالعويل والنواح.

3 ـ دوموزي الجعة. لا يوفّر هذا الجانب من الإله اسماً منفرداً متميزاً. وتستخدم النصوص التي تعالجه اسم دوموزي أحياناً واسم دامو Damu أحياناً أخرى. وهي تشتمل على البحث عنه بعد موته من قبل أخته وأمه.

4 ـ دامو الطفل، وهو القدرة على نشوء النُّسغ في النباتات والأشجار في الربيع. وكانت أمه التي تعدّه مفقوداً في أثناء الصيف الجاف تبحث عنه وتجده وهو ينزل إلى النهر، ومن المرجّح مع الفيضان الباكر في الربيع. وقد تأسست عبادته في أوروك.

5 ـ دامو المجند، وهو مظهر للإله كان يُرى تحته صبياً صغيراً ملزماً بالخدمة العسكرية. وقد أخذه من أمه عنوةً رجال التجنيد القساة، وهي تبحث عنه، وتدرك بالتدريج أنه قد مات. أما ما هي بالضبط القدرة التي كان يمثّلها فليست واضحة؛ والأرجح أنها مرتبطة بحسن حال قطعان الماشية. وقد تأسست عبادته في جيرسو Girsu (تلّو Tello) على نهر الفرات.



مـن الطبيعـي أن تنقسم الأساطير حول هذه الجوانب المختلفة إلى مجموعتين، المجموعة التي تعالج التحبّب والعرس، والمجموعة التي تعالج موته والبحث عنه. وإلى المجموعة الأولى ينتسب الحوار بين إينانّا ودوموزي الذي وجد فيه داراً لهما قرب أبويه. وهي لا تعلم أنهما قد اختاراه زوجاً مقبلاً لها، وهو يكايدها معرباً لها أن أسرته ليست أقل شأناً من أسرتها، وفي مآل الأمر يُعلمها، وتكون مسرورة كثيراً. وتبدو إينانّا في هذه الحكاية يافعة جداً. وفي حكاية أقدم قليلاً تظهر فيها أخت دوموزي، غِيتينَنّه وتقول لدوموزي إن إينانّا قد دعتها إلى البيت وروت لها كيف تعاني هي، إينانّا. وفي زهاء العمر نفسه، تظهر إينانّا في قصة مختلفة، وهي تنتظر دوموزي قبيل المساء، كانا قد تقابلا ووقع كل منهما في هوى الآخر في اليوم السابق، وعندما يظهر دوموزي يراودها عن نفسها باندفاع شديد. فتصدّه من دون توانٍ وكما يظهر ـ والنص منقطع هنا ـ تجعله يخطبها كما يليق. وعند استئناف النص يكونان في طريقهما إلى منزل أمها لإعلان الخطبة.

وتروي قصة أخرى كيف رتّب شقيق إينانّا، أوتو، زواجاً لها ولكنه غير متيقّن كيف ستستقبل النبأ. ولذلك يتحدث تلميحاً، عارضاً عليها كتاناً جديداً من أجل مُلاءة كتانية. وهو لا يقول لها إنها ستكون مُلاءة عرسها، ولكنها تفهم على الفور. وهي في خشيتها من خيار أخيها الذي قد يكون خياراً خاطئاً، تؤجّل المسألة الحاسمة، زاعمة أنه ليس لديها من ينقع الكتان، ويفتل الخيط وينسجه، ويصبغه ويبيّضه، ولكن في كل مرة يعرض أوتو إحضار الكتاب الذي قد تمّ تجهيزه. ولذلك عليها في النهاية أن تصل إلى لب الموضوع: من الذي سيضطجع على الملاءة الكتانية معها؟ وعندما يقول لها أوتو إنه أموشومغالانا تفرح فرحاً عظيماً. والعرس نفسه مسرود في حكاية تبدأ بإينانّا وهي ترسل إلى عريسها ومرافقيه، ذاكرة لهم بالتعيين ما هي الهدايا التي عليهم أن يُحضروها. ويظهرون أمام الدار، ولكن إينانّا ليست على عجل، فهي تستحم وترتدي كل ثيابها وحليها المبهرجة وتصغي إلى توصيات أمها حول الطاعة المناسبة لحماتها وحميها. وفي النهاية تفتح الباب لدوموزي ـ وهوالإجراء الذي يختتم الزواج



السومري ـ ومن المظنون (والنص منقطع هنا) أنها تقوده إلى حجرة العرس لإتمام الزفاف. ومن المحتمل أن وليمة العرس تلي الصباح التالي. وعندما يعود النص إلى الاستئناف يقود دوموزي عروسه الشابة إلى داره ويريد أولاً أن يأخذها إلى إلهه الشخصي ليبارك الزواج، ولكن إينانّا يستحكم فيها الذعر، فيحاول دوموزي أن يشدّ من عزيمتها بإخبارها أي مكانة مجيدة سوف تحتلّها في البيت وكيف أنه لن يكون مطلوباً منها أي عمل منزلي مهما كان.

ولعل المجموعة الأخرى من الأساطير، التي تركّز على موت الإله الشاب، تمثلها على أحسن ما يكون الأسطورة التي تُدعى "حلم دوموزي" وفيه يرى دوموزي حلماً مشؤوماً تؤوّله غِشتينانّا بأنه توجّس بقرب وفاتهما كليهما. فيرسلها دوموزي إلى إحدى الروابي رقيبةً، فتبلّغه عن وصول قارب يحمل رجال تجنيد أشرار. ويقرر دوموزي أن يختبيء في الصحراء، ولكنه يخير أولاً أخته وزميله أين سيكون. وعندما ينزل رجال التجنيد إلى اليابسة ويقدمون الرشاوى من أجل الوشاية، تكون غِشتينَنَّة ثابتة؛ ومهما يكن، فإن الزميل يخون صديقه. فيُلقى القبض على دوموزي ولكنه يناشد أوتو أن يساعده على الفرار بتحويله إلى غزال. ويقوم أوتو بذلك، ويهرب، ولكنه لا يهرب إلى ليُقبض عليه من جديد. ويتكرر ذلك إلى أن يهرب إلى حظيرته التي يقتحمها المطاردون، ويخرّبون كل شيء في طريقهم، ويُقتل دوموزي. وتصوره كذلك أسطورة مشابهة، عارياً وأسيراً. يفلح في الفرار والهروب إلى أوروك. ولكنه وهو يحاول عبور الفرات يجرفه الفيضان فيغرق أمام أعين أمه المروّعة، دوتور Duttur، وزوجته، إينانّا.

لوغالبَنْدا ونينسونا

كان لوغالبَنْدا Lugalbanda (الملك الشرس) ونينسونا Ninsuna (سيدة الأبقار الوحشية) كما يظهر، إلهان لمدينة كُلاّب Kullab، وهي مدينة كانت أوروك قد استوعبتها في وقت مبكّر. وكان كلاهما من آلهة الماشية، ولكن يبدو أن لوغالبَنْدا باستيعاب أوروك لمدينته قد فقد منزلته الإلهية. وغالباً ما يظهر في الأزمان التاريخية بوصفه ملكاً قديماً من ملوك السلالة الأولى لأور، ومن المحتمل أن إنجازه في دور الرسول ذي الموهبة الفائقة، والذي تحدثنا عنه



الملحمة الوحيدة التي وصلتنا عنه، قد تم إلحاقه بإله آخر، لأنه لم يكن ثمة شيء، غير ذلك معروفاً عنه. وقد نحت نينسونا من ناحيتها في المحافظة على منزلتها الإلهية. كانت الإلهة الحارسة لـ "غوديا" من "لاغاش"، ومن المثير للفضول بما فيه الكفاية أنها في ذلك الدور كانت زوجة نينجيشزيدا، وليس لوغالباندا.

نينجيرسو

كان نينجيرسو Ningirsu (سيد جيرسو) إله مدينة جيرسو، في معبد إنينّو. وكانت زوجته الإلهة باب Baba، وكان نينجيرسو إله العواصف الرعدية في الربيع والفيضان الربيعي لنهر دجلة. وكان شكله الأول شكل الطائر الرعّاد، وهو عقاب هائل أو نسر ضخم له راس أسد منه يزأر الرعد. وكان نينجيرسو متواحداً في البداية مع نينورتا من نيبور، ولذلك فإن قدراً كبيراً من أسطورياته قد انتقلت إلى الثاني (وقد نوقش ذلك آنفاً). وكان نينورتا كذلك الاسم الذي استعاره الآشوريون عندما أصبح بارزاً بوصفه إله الحرب.

غاتومدوغ

كانت غاتومْدوغ Gatumdug إلهة مدينة لاغاش (الحيبة Al hiba) جنوبي جيرسو. وليس واضحاً معنى اسمها، إلا أن بيّنة أخرى تفترض أنها إلهة التوليد كذلك.

نانشه Nanshe

كانت إلهة الطير والسمك، وكانت إلهة مدينة نينا Nina (زُرْغول Zurghul)، في معبدها سيراتر، وكانت، وفقاً لـ "غوديا"، مؤوّلة أحلام الآلهة.

نينمار

كانت نينمار Ninmar هي إلهة مدينة غوابّا Guabba وعلى ما يبدو إلهة الطيور كذلك.



دوموزي ـ أبزو

كانت دوموزي ـ أبـزو Abzu – Dumuzi إلهـة مدينـة كينيرشـا Kinirsha، والقدرة على الخصب والحياة الجديدة الصحية في الأرض السبخة.

نينينسينا

كانت نينينسينا Nininsian "سيدة إيـسين" إلهـة إيـسين (إيـشان بحريـة) في جنوبي نيبور، والتي كانت عاصمة سومر خلال الفترة التي تلت سلالة أور ألثالثة حتى حلول العهد البابلي القديم. ويبدو أنه كان يجري تـصورها في هيئـة كلبـة. ومن المرجّح أنها كانت إلهة الكـلاب. وكانـت قـدراتها الخاصـة هـي قـدرات الطبيبة. وكانت ابنتها دامو Damu المختلفة عن صبي جيرسو على نهر الفـرات ـ تتبع خطوات أمها بوصفها إلهة الشفاء.

إرشكيغال Ereshkigal

(اللاتوم Allatum) والاسم يعـني (ملكـة الأرض الكـبرى الـسفلية) فلقـد أعتقد الأقدمون أنه كانت توجد "سماء أكبر" فوق السماء المرئية تتصل بـ"الأرض الكبرى" الواقعة في أسـفل الأرض المعروفـة. في هـذه الأرض الكـبرى هنالـك مملكة الموتى، التي كانت ارشكيغال ملكتَها، على الرغم من اعتقـاد مختلـف ـ ومُنازِع ـ قد حدد لمملكـة المـوتى موضـعها في الجبـال الـشرقية. وقـد تـصور الأقدمون أنها مدينة مسورة. وكما هو الأمر بالنسبة إلى المدن التي على الأرض، فإن السور لا يخدم لمجرد منع الأعداء بـل كـذلك في الإبقـاء علـى النـاس في المدينة، ومنهم، مثلاً، العبيد الذين لم يكونوا أحراراً في مغادرة المدينة. وكانت لها شرطتها الخاصة وقصر كان إله الشمس يترأس الاجتماع فيه أثناء الليل. وكان الوجـود هنالـك موحـشاً. وإذا لم يكـن للمـرء ابـن ليقـوم بالتقـدمات الخاصـة بالجنازة، كان يعيش مثل متسول، ولكنه بوجود أبنـاء كـثيرين كـان يـستطيع أن يتمتع بقدر كبير من الراحة. وكان المحظوظون إلى حد معقول كذلك هم الشبان الذين يُقتلون في المعركة ـ فقـد كـان لهـم آبـاؤهم الـذين يُعنـون بالتقـدمات ـ والأطفال الصغار الذين يلعبون بألعابهم الذهبية. وفي الألفين الثاني والأول يبدو



أن الأفكار عن الوجود في الأسفل قد أصبحت أشد قتامة: قيل إن الغبار كان يكسو كل شيء؛ وكان الموتى يرتدون الريش كالطيور؛ وعندما زار أمير آشوري العالم السفلي في الرؤيا، وجده مليئاً بالمسوخ المريعة. وكانت إرشكيغال نفسها مسكوبة في صورة امرأة الحِداد، شادة شعرها وخادشة جسدها بأظافرها حزناً وهي تندب الأطفال الموتى قبل أوانهم. وفي الأسطورة المتأخرة عن نرغال وغرشكيغال تتكلم متألمة عن حياتها المكدرة للنفس: فحتى عندما كانت صغيرة لم تلعب كما كانت الفتيات الصغيرات يلعبن. ويبدو أن زوج إرشكيغال قد كان في الأصل غوجالانا Gugalanna (ثور السماء العظيم) وفي ماثور مغاير، وربما من زمن لاحق، يكون نينازو Ninazu بعلها، وأخيراً أصبح نرغال ملك العالم السفلي مع إرشكيغال بوصفها ملكته.

نينازو

ليس معنى الاسم نينازو Ninazu واضحاً، ولكنه على ما يبدو ذو علاقة بالماء. وبما أنه من آلهة العالم السفلي، فالأرجح أن اسمه يشير إلى المياه في باطن الأرض. وكانت زوجته نينجيردا Ningirda (سيدة الحبل الجيد). وهي ابنة إنكي. وفي الشمال، في إشونه (تل أسمر) في منطقة ديالا، حيث كان اسمه الأكّادي تيشباك Tishbak (الانصباب)، كان إله العواصف الماطرة. وكانت مدينته في الجنوب إنيجير على الفرات الأدنى.

نينجيشزيدا

كان نينجيشزيدا Ningishzida (سيد الشجرة جيدة النمو) إله الأشجار، ولا سيما القدرات في الجذر التي تغذي وتعزز الشجرة. وكان من الطبيعي بوصفه إله جذور الأشجار أن يُنظر إليه على أنه قدرة العالم السفلي تحت الأرض. وكان مقامه هنالك مقام حامل العرش، وهو اللقب القديم لرئيس قوة الشرطة. وكانت زوجة نينجيشريدا هي أزيموا Azimua (الفرع جيد النمو) وكانت مدينته جيشبندا على الفرات الأسفل. وكان الأقدمون يعتقدون بوجود هوية مشتركة بين جذور الأشجار والحيّات، وبأن الحيّات جذور تتحرك بحرية. ووفقاً لذلك، كان



نينجشزيدا إله الأفاعي كذلك، وكانت هيئته الأقدم، كما لاحظنا من قبل، هيئة جذع شجرة تلتف حولها جذور أفعوانية، وهي في كليتها تشبه الصولجان اليوناني المجنح الذي يلتف حوله أفعوانان.

نرغال

ربما كان الاسمان الآخران لـ "نرغال" Nergal (رب المدينة العظيمة)، يشيران في الأصل إلى إلهين مختلفين، هما مِسلمتايا Meslamtaea (الواحد المنبعث من شجرة الميسو وافرة النماء) وإيرا Ira وكان مسلم Meslam أو إمسلم Emeslam هو اسم معبد نرغال في كوثه بمنطقة أكاد.

وتروي أسطورة محفوظة في نسخة موجودة في تل العمارنة في مصر، تاريخها من القرن الثالث عشر قبل الميلاد، كيف توصّل نرغال إلى أن يكون ملك العالم السفلي. ففي إحدى المرات عندما كان الأرباب يولمون أرسلوا رسولاً إلى إرشكيغال في الأسفل يدعونها إلى إرسال وزيرها نَمتار Namtar، ليعود إليها بنصيب من لذائذ الطعام، فأرسلته. وعندما وصل نهض الأرباب احتراماً له جميعاً إلا واحداً، هو نرغال، الذي ظل قاعداً عن سوء أدب. وعندما أبلغ نمتار إرشكيغال بذلك طالبت باحتداد بأن يُسلّم لها الإله المسيء حتى تقتله. ولكن نمتار حين جاء إلى نرغال، غير إيا مظهره فلم يعرفه. ولكن إيا قال لنرغال بعدئذ أن يُنزل عرشاً إلى إرشكيغال لتطييب خاطرها. وكان نرغال ممانعاً بصورة يمكن فهمها، ولكن إيا أصر وأعطاه شياطين لفتح أبواب العالم السفلي حتى يتمكن من الخروج سريعاً إذا احتاج الأمر. وعلى أي حال، لم يلقَ مقاومة، وأنزل إرشكيغال عن عرشها من شعرها، وهددها بالقتل، وعندما دافعت إرشكيغال عن حياتها، عارضة على نرغال الزواج وحكم العالم السفلي، وافق وقبّلها، ومسح دموعها، قائلاً بإعجاب "لم يكن إلا الحب ما أردته مني من شهوة طويلة مضت". وهنالك صيغة متأخرة للحكاية أكثر تفصيلاً وفيها تتمّ زيارة نرغال للعالم السفلي مرتين، في المرة الأولى ليضاجع إرشكيغال ضد نصيحة إيا ويفر، وفي المرة الثانية ليمكث بعد أن توسّلت إرشكيغال إلى الآلهة من أجل عودته.



والأسطورة الأخرى، وهي ملحمة إيرا Ira، تحتفي بنرغال تحت اسم إيرا (وهو اسم أكّادي يعني (الأرض المحروقة) وكان على الأرجح يشير في الأصل إلى إله مستقل. وتروي الملحمة كيف أُثير إيرا للعمل بسلاحه، سيبيتّو (والاسم يعني "سبعة") وكيف أقنع مردوك أن يتركه متولياً شؤون العالم حين ذهب مردوك ليستريح من عناء العمل ويعيد تلميح جواهر تاجه التي خبا لونها. كان العمل الأول الذي قام به إيرا هو التحريض على العصيان في بابل، وعندما اندلع أخمده قائد الحامية الآشورية في تلك المدينة. بعد ذلك قام إيرا بنشر أعمال الشغب والتمرد والحروب في كل أنحاء البلد، ولعله كان سيدمّره تدميراً كاملاً لولا وزيره الذي جادله بالحجة وأقنعه بأن يترك بقية منه. وتنتهي الملحمة بأنشودة يمدح فيها إيرا نفسه، قائلاً إنه الذي لا يندم بأي وجه من الوجوه على أعمال العنف، لا بل هو يوحي بأنه قد ينفلت مرة أخرى في أي وقت.

آشور

كان آشور Ashur إله مدينة آشور (قلعة شرغات) وهو كبير آلهة آشوريا (مملكة آشور) ولا تميزه ملامح خاصة غير الملامح التي تميز دوره بوصفه تجسيداً للمطامح السياسية لمدينته وشعبه. وحتى زوجته واسم معبده فإنهما ليسا خاصين به؛ إنهما مستعاران من الليل، جزءاً من طموح آشور إلى الهيمنة الكونية التي كان إنليل يمثلها. ولربما كان في الأصل "روح مكان" numen loci روحاً تقطن مكاناً وتُشيع فيه طبعها ـ واستمدت اسمها من المكان الذي جرى استشعار حضورها فيه(*).

Thorkild Jacopsen

(*) تمت ترجمة هذا الفصل عن:
M.Eliade, ed, Encyclopedia Of Religion, MacMillan, London 1987.



ببليوغرافيا

Bottero, Jean, La religion Babylonian. Paris, 1952.

Dhorme, Edouard. Les religions de Babylonian. Et d, Assyrie, Paris, 1945.

Dijk, V. van. "Sumerische Religion" In Handbuch der Religionschichte, Vol. I edited by Jes Peter Asmussen, Jorgen Laessoe, and Carsten Colpe, Gotting, 1971.

Frankfort, Henri, ed. Before Philosophy. Harmondswoth, 1949.

Hook, S. H, Babylonian Religion, New York 1953.

Jacopsen, Thorkild, the Treasures of Darkness: A history of Mesopotamian Religion, New Heaven, 1976.

Laessoe, Jorgen. "Babyloninschte, vol. I,edited by J. P. Asmusen, J. Laessoe, and C. Colpe, Gottingen 1971.

Meissner, Bruno. Babylonian und Assyrien, vol. 2, Heidelberg, 1925.

Pritchard, J. B, ed. Ancient Near Eear Eastern Texts relating to the Old

Testament, Princeton, 1969.

Ringgren, Helmer. Religions of the Ancient Near East, Philadelphia, 1973.



الديانة السومرية

اللاهوت والطقس والأسطورة

تأليف: S.N.Kramer

ترجمة: محمود منقذ الهاشمي

أنشأ السومريون في غضون الألف الثالث ق. م أفكاراً دينية ومفهومات روحية خلّفت أثراً لا يُمحى في العالم الحديث، ولا سيما من خلال اليهودية والمسيحية والمحمدية. وعلى المستوى الفكري وضع المفكرون والحكماء السومريون، نتيجة تأملاتهم التفسيرية في أصل الكون وطبيعته وطريقة عمله، علماً للكون ولاهوتاً فيهما الكثير مما يحمل على الاقتناع، إلى حد أنهما أصبحا في أساس شهادة الإيمان والعقيدة المسلّم بهما للكثير من أديان الشرق الأدنى القديم. وعلى المستوى العملي والوظيفي، أنشأ الكهّان والقديسون السومريون مجموعة ذات ألوان متعدّدة ومختلفة من الطقوس والشعائر والمراسيم التي كانت كافية لتروق للآلهة وتسترضيهم، وكذلك لتوفير مصرف لمحبة الإنسان للمهرجانات والعروض الفخمة. وعلى المستوى الجمالي فقد أبدع شعراء الـ "إدُبّه" Edubba وكتّابه ما هو أكثر أسطوريات الشرق الأدنى القديم ثراء، وهي الأسطوريات التي أرجعت الآلهة إلى حجمها الإنساني، ولكنها قامت بذلك بتفهم وتوقير، وفوق كل ذلك، بأصالة وخيال.

ولنبدأ بـ "علم الكون" واللاهوت. وبالحديث العلمي فإنه لم يكن تحت تصرّف الفلاسفة والمفكرين السومريين إلا الأفكار الابتدائية والسطحية عن طبيعة الكون وطريقة عمله. وفي نظر المعلمين والحكماء السومريين، كان المكوّنان الرئيسيان للكون (بالمعنى الأضيق للكلمة) هما السماء والأرض،



وبالفعل كان مصطلحهم الدال على الكون هو "أن ـ كي" An – ki وهي كلمة مركّبة تعني "السماء ـ الأرض" وكانت الأرض قرصاً منبسطاً يعلوه فضاء هائل خاوٍ، يحجبه سطح صلب على شكل سقف مقبب. ولا يزال غير معروف تماماً على وجه التحقيق ما كانوا يعتقدنه بشأن مادة هذا السقف السماوي؛ وإذا حكمنا من المصطلح السومري للقصدير وهو "معدن السماء"، فلعله كان القصدير. وكانوا يميزون مادة بين السماء والأرض أطلقوا عليها "ليل" lil، وهي كلمة معناها التقريبي هو الريح، الهواء، النفس، الروح؛ ويبدو أن أهم صفتين من صفاتها المميزة هما الحركة والتمدّد، ولذلك فهي تقابل "الجو" تقريباً وكان يظن أن الشمس والقمر والكواكب والنجوم مصنوعة من المادة التي صنع منها الجو، ولكنها بالإضافة إلى ذلك أمدت بخاصية الإضاءة. وكان ما يحيط بـ "السماء ـ الأرض" من كل الجوانب، وكذلك من الأعلى والأسفل، هو البحر غير المحدود الذي ظل الكون فيه ثابتاً وراسخاً على نحو ما.

ومن هذه الحقائق المتعلقة ببنية الكون ـ الحقائق التي كانت تبدو للمفكرين السومريين واضحة ولا جدال فيها ـ أنشأوا علماً لنشوء الكون يليق بها. لقد استنتجوا أنه قد وجد في البداية "بحر أول الزمان"؛ والدلائل هي أنهم كانوا ينظرون إلى أن البحر كنوع من العلة الأولى والمحرك الأول، ولم يسألوا أنفسهم ماذا كان يسبق البحر في الزمان والمكان. وفي بحر أول الزمان هذا تم بطريقة ما إحداث الكون (أي "السماء ـ الأرض")، الذي يتألف من السماء ذات القبة التي تعلو الأرض المنبسطة وتتحد معها. ولكن كان يأتي بينهما "الجو" المتحرك والمتمدد الذي يفصل السماء عن الأرض. ومن هذا الجو سُوّيت الأجسام المضيئة، وهي القمر والشمس والكواكب والنجوم. وبعد انفصال السماء عن الأرض وخلق الأجسام النجمية مانحة الضياء، ظهرت الحياة النباتية والحيوانية والبشرية إلى الوجود.

وافترض اللاهوتيون السومريون أنه كان لتشغيل هذا الكون وتوجيهه والإشراف عليه مجمع آلهة يتألف من جماعة من الكائنات الحية، شبيهة بالبشر



شكلاً ولكنها فوق مستواهم، وخالدة؛ وهي وإن تكن محجوبة عن رؤية العين الفانية، إلا أنها تسيطر على الكون وفق خطط محكمة وقوانين راسخة. وكانت مجالات السماء والأرض والبحر والهواء؛ والأجسام النجمية الرئيسية والشمس والقمر والكواكب؛ وتلك القوى الجوية كالريح والعاصفة والإعصار؛ وأخيراً على الأرض تلك الكيانات الطبيعية كالنهر والجبل والسهل، والكيانات الحضارية كالمدينة والدولة، ومساقات الماء والخندق، والحقل والمزرعة، وحتى تلك الأدوات كالمعول والقالب الآجرّي والمحراث؛ لقد عد كل شيء من ذلك من مسؤولية كائن أو آخر شبيه بالشكل البشري، ولكنه يفوق الإنسان، كائن يوجه نشاطاته وفقاً للقواعد والأنظمة المرسومة.

ولا ريب أنه خلف هذا الافتراض البديهي من اللاهوتي السومري يقوم استدلال منطقي ولو أنه لم يكن واضحاً على الأرجح، ما دام من غير المحتمل أن يرى بعينيه أي كائن من الكائنات الشبيهة بالبشر. ومن المحتمل أن لاهوتينا قد أخذ الإيعاز من المجتمع البشري كما عرفه واستدل من المعلوم على المجهول. وقد لاحظ أن البلاد والمدن والقصور والمعابد والحقول والمزارع وباختصار، كل ما يمكن تخيله من المؤسسات والمشاريع ـ إنما ترعاها وتشرف عليها، وتوجهها وتتحكم فيها كائنات بشرية حية؛ ولولاهم لاستوحشت البلاد، وتداعت المعابد، وتصحرت وأقفرت الحقول والمزارع. ولذلك وبالتأكيد كان لابد أن الكون وكل ظواهره المتعددة ترعاه كذلك وتشرف عليه، وتوجهه وتتحكم، فيه كائنات حية في هيئة بشرية. ولكن لأن الكون أكبر بكثير من المجموع الكلي لمساكن البشر، ونظامه أشد تعقيداً بكثير من نظامها، فلابد أن تكون هذه الكائنات الحية أقوى وأشد تعقيداً بكثير من البشر العاديين وفوق كل شيء لابد أن تكون خالدة، وإلا فمن شأن الكون أن يؤول عند مماتها إلى الفوضى الشاملة، وأن ينتهي العالم، وهما خياران لم يكونا مستحسنين عند الميتافيزيقي السومري. وقد كان كل كائن من هذه الكائنات غير المرئية، ذات الهيئة البشرية، والتي هي في الوقت نفسه تفوق البشر وخالدة، يدعى "دينجير" dingir، التي نترجمها بكلمة "إله".



كيف كان هذا المجمع الإلهي يؤدي وظيفته؟ أولاً كان يبدو من المعقول للسومري أن يفترض أن الآلهة الذين يشكلون المجمع الإلهي لم يكونوا كلهم ذوي أهمية واحدة أو مرتبة متساوية. فالإله المسؤول عن المعول أو القالب الآجري من العسير أن يقارن بإله مسؤول عن الشمس. ولا يمكن توقع أن تتساوى مرتبة الإله المسؤول عن مساقات المياه والخنادق بمرتبة الإله المسؤول عن الأرض في كليتها. ثم كذلك، وقياساً على التنظيم السياسي للدولة البشرية، كان من الطبيعي الافتراض أن رئيس مجمع الألهة السومري كمجمع يرئسه ملك؛ وكانت أهم المجموعات في هذا المجمع مؤلفة من سبعة أرباب "يرسمون المصائر" وخمسين إلهاً معروفين باسم "الأرباب العظماء". ولكن التقسيم الأهم الذي أقامه اللاهوتيون السومريون ضمن مجمعهم هو بين الأرباب الخلاقين وغير الخلاقين، وهي فكرة توصلوا إليها نتيجة آرائهم الكونية. وتبعاً لهذه الآراء، فإن المكونات الأساسية للكون هي السماء والأرض، والبحر والجو؛ وكل ظاهرة كونية أخرى لا توجد إلا ضمن مجال أو آخر من هذه المجالات. ومن ثم بدا من المعقول استدلال أن الآلهة الذين هم تحت سيطرة السماء والأرض والبحر والهواء كانوا الأرباب الخلاقين، وأن إلهاً أو آخر من هؤلاء الألهة الأربعة قد خلق كل كيان كوني آخر وفقاً للخطط التي ابتدعوها.

أما من حيث تقنية الخلق المنسوبة إلى هؤلاء الأرباب، فقد أنشأ الفلاسفة السومريون مذهباً أصبح العقيدة المسلم بها في كل أنحاء الشرق الأدنى، وهو مذهب قدرة الكلمة الإلهية الخلاقة. وكان كل ما على الإله الخالق أن يفعله، وفقاً لهذا المذهب، هو أن يضع خططه، وينطق الكلمة، ويتفوه بالاسم. ومن المحتمل أن فكرة الكلمة الإلهية الخلاقة كانت نتيجة استدلال تشابهي قائم على ملاحظة المجتمع البشري؛ فإذا كان في وسع ملك بشري أن يحقق كل ما يصبو إليه تقريباً بالأمر، بما يبدو أنه ليس أكثر من كلمات تصدر عن فمه، فقد كان ممكناً بالنسبة إلى الأرباب الخالدين الذين يفوقون البشر، والمسؤولين عن مجالات الكون الأربعة، ما هو أكثر بكثير. ولكن لعل هذا الحل "السهل" للمشكلات الكونية، التي تكون فيها الفكرة والكلمة وحدهما بالغتي الأهمية،



هو إلى حد كبير انعكاس لدافع الهروب إلى تحقيق حلم الرغبة المرجوة، وهو عملياً طبع كل البشر في أوقات الشدة والبلاء.

ومن قبيل ذلك، أورد اللاهوتيون السومريون ما كان بالنسبة غليهم استدلالاً ميتافيزيقياً وافياً بالغرض لتفسير ما يجعل الكيانات الكونية والظواهر الثقافية، التي خلقت ذات مرة، تحافظ على عملها باستمرار وانسجام من دون تنازع أو تشوش؛ وكان ذلك هو المفهوم الذي تشير إليه الكلمة السومرية "مي"، التي لا يزال معناها الدقيق مشكوكاً فيه، ويبدو أنها تدل عموماًعلى مجموعة من القواعد والتنظيمات المنسوبة إلى كل كينونة كونية أو ظاهرة ثقافية، بقصد المحافظة على عملها إلى الأبد وفقاً للخطط التي يضعها الإله الذي يخلقها. وباختصار، إنها إجابة سطحية أخرى، ولكن من الواضح أنها ليست عديمة الجدوى إجمالاً، على مشكلة كونية لا تحل.

ومصدرنا الأولي للمعلومات عن معنى "مي" هو أسطورة "إينانا وإنكي: انتقال فنون الحضارة من إريديو إلى ايريك. وقد قسم مؤلف القصيدة الحضارة كما كان يعرفها إلى مائة عنصر ونيف، يتطلب كل عنصر منها "مي" لإحداثه والمحافظة على سيره. وهو يكرر في الأسطورة هذه المفردات المئة أربع مرات؛ ولكن على الرغم من هذه التكرارات، فإن زهاء ستين مفردة هي وحدها المفهومة في الوقت الحاضر، وبعضها ليست سوى كلمات مجردة لا تعطي، لانعدام السياق، إلا إشارة خفيفة إلى دلالتها الحقيقية. ومع ذلك تظل كافية لإظهار الصفة المميزة، والأهمية، اللتين لهذه المحاولة الأولى للتحليل الثقافي، المؤدية إلى قائمة كبيرة بما يصطلح عليه الآن عموماً بالخصائص والتراكيب الثقافية؛ وتتألف هذه المفردات، كما سنرى، من المؤسسات المتعددة، والوظائف الكهنوتية، ومعدات الطقوس، والمواقف العقلية والانفعالية، وشتى المعتقدات والعقائد المسلم بها.

وها هي أوضح أقسام القائمة في النظام الدقيق الذي قدمه الكاتب السومري القديم:



(1) مقام الـ "إن" en، (2) الألوهية، (3) التاج السامي والدائم، (4) عرش الملكية، (5) الصولجان السامي، (6) الشعار الملكي، (7) المزار السامي، (8) الرعاية، (9) الملكية، (10) السيادة الدائمة للسيدة، (11) (المنصب الكهنوتي) "السيدة الإلهية"، (12) (المنصب الكهنوتي) إيشيب ishib، (13) (المنصب الكهنوتي) لوماه lumah، (14) (المنصب الكهنوتي) غودا guda، (15) الحقيقة، (16) النزول إلى العالم السفلي، (17) الصعود من العالم السفلي، (18) (المخصي) كورغاره kurgarra، (19) (المخصي) جيربدر girbadra (20) (المخصي) ساغورساغ sagurrag، (21) (المعركة) الراية، (22) الطوفان، (23) الأسلحة، (24) الجماع الجنسي، (25) البغاء، (26) الشريعة، (27) التشهير، (28) الفن، (29) حجرة العبادة، (30) "سادن السماء"، (31) (الاله الموسيقية) غوسيليم gusilim، (32) الموسيقى، (33) الكهولة، (34) البطولة، (35) القدرة، (36) البغضاء، (37) الاستقامة، (38) خراب المدن، (39) الندب؛ (40) ابتهاج القلب، (41) الكذب، (42) فن تصنيع المعادن، (47) حرفة الكاتب، (48) حرفة الحداد، (49) حرفة الدباغ، (50) حرفة البناء، (51) حرفة حائك السلال، (52) الحكمة، (53) الانتباه، (54) التطهير القدسي، (55) الخوف، (56) الهول، (57) الخصام، (58) السلام، (59) الكلال، (60) النصر، (61) النصيحة، (62) القلب المعنَّى، (63) الحكم، (64) القرار، (65) الآلة الموسيقية ليليس lilies، (66) (الآلة الموسيقية) أوب up، (67) (الألة الموسيقية) ميسي mesi، (68) (الآلة الموسيقية) آلا ala.

كان الأرباب السومريون، كما رسمت صورهم الأساطير السومرية وذوي هيئات بشرية بشكل كامل؛ وحتى الأرباب الأقوى والأعراف بينهم جرى تصورهم بشريين في الشكل والفكل والعمل. وهم، كالإنسان، يخططون ويعملون، ويأكلون ويشربون، ويتزوجون ويعيلون الأسر، ويعضدون البيوت الكبيرة، ويستحوذ عليهم ما يستحوذ على البشر من الأهواء وأحوال الضعف. وهم على العموم يفضلون الحقيقة والعدالة على الباطل والجور، ولكن دوافعهم ليست واضحة على الإطلاق، وكثيراً ما يتحير الإنسان في أمرهم ولا يفهمهم.



وكان يعتقد أنهم يعيشون فوق "جبل السماء والأرض"، حيث تبزغ الشمس"، عندما لم يكن وجودهم ضرورياً في الكيانات الكونية الخاصة التي عهد بها إليهم. أما مسألة كيف يتحركون ويتجولون فغير معروفة تماماً من المعلومات المتاحة معرفة يقينية، ولو أننا نعلم أن إله القمر يتحرك في قارب، وإله الشمس في مركبة حربية، أو وفقاً لرؤية أخرى، على قدميه، وإله العاصفة على الغيوم. وكانت القوارب تستخدم مراراً. ولكن يبدو أن المفكرين السومريين لم يزعجوا أنفسهم بأمثال هذه المشكلات العملية والواقعية؛ وهكذا لم يجر إعلامنا عن الطريقة التي يفترض أنهم وصلوا بها إلى معابدهم ومزاراتهم المختلفة في سومر، وبأي طريقة كانوا يؤدون نشاطات بشرية من قبل الأكل والشرب. ويرجح أن الكهان لم يروا إلا تماثيلهم، التي تعهدوها وعاملوها بمنتهى العناية. ولكن كيف تصوروا أن للأشياء الحجرية والخشبية العظم والعضل ونسمة الحياة، فإن هذا السؤال لم يخطر ببالهم.

ولابد أن المفكرين السومريين قد أزعجهم التناقض الصميمي بين الخلود والتشبه بالشكل البشري. فعلى الرغم من أنه كان يعتقد بأن الأرباب خالدون، فقد كان واجباً أن تكون لهم قوتهم؛ ويمكن أن يصابوا بالمرض إلى درجة الموت؛ وكانوا يحاربون ويجرحون ويقتلون. ولا ريب أن حكماءنا السومريين قد أنشأوا أفكاراً لاهوتية كثيرة في محاولة لا جدوى منها لحل التنافرات والتناقضات الملازمة للنظام الديني القائم على تعددية الآلهة. ولكن إذا حكمنا من المادة المتاحة، فمن المحتمل أنهم لم يعبروا عن هذه الأفكار في شكل نظامي، ولذلك لن نعلم الكثير عنها. وعلى أي حال، فمن بعيد الاحتمال أن يكونوا قد حلوا الكثير من التناقضات. ومما لا ريب فيه أن ما نجاهم من الإحباط الروحي والفكري هو أان الكثير من الشك الذي كان من شأنه أن يقلقهم، وفقاً لطريقة تفكيرنا، لم يمر بأذهانهم.

عند منتصف الألف الثالث ق. م، على آخر تقدير، نجد مئات الآلهة، بالاسم على الأقل، موجودة بين السومريين. ونعرف أسماء الكثير من هؤلاء الآلهة، لا من مجرد الجداول المجمعة في مدارس الكتبة، بل كذلك من قوائم



الأضحيات على الألواح التي تم الكشف عنها أثناء القرن الماضي، ومن أسماء الأعلام التي هي من قبيل "فلان راع" و"فلان له قلب كبير"، "الذي هو مثل كذا"، "خادم فلان"، "رجل فلان"، "فلان المحبوب"، "فلان أعطاني"؛ وما إلى ذلك من عبارات يمثل "فلان" فيها اسم إله. والكثيرون من هؤلاء الآلهة هم آلهة ثانويون، أي أنهم زوجات وأطفال وخدم تم استنباطهم من أجل الآلهة الرئيسيين على أساس الأنموذج البشري. ولعل الأسماء الأخرى، هي أسماء وصفات أخرى للأرباب المعروفين جيداً ولا نستطيع في الوقت الحاضر تحديدهم وتمييزهم.

ومهما يكن، فبالفعل كان عدد غفير من الآلهة يعبد حقاً طوال العام مع الأضحيات والتقديس والصلاة، وكان الآلهة الأربعة الأهم من هؤلاء المئات من الآلهة هم إله السماء آن، وإله الهواء إنليل، وإله الماء إنكي، والآلهة ـ الأم العظيمة نينهورساغ، وكانوا في العادة يتقدمون القائمة الإلهية، وكثيراً ما يدرجون وهم يؤدون أعمالاً مهمة معاً بوصفهم جماعة؛ وفي اللقاءات والولائم الإلهية كانت تعطى لهم مقاعد الشرف.

وثمة سبب وجيه للإعتقاد بأن (آن)، إله السماء، وكان السومريون يتصورنه في أحد الأزمان أنه الحاكم الأعلى لمجمع الآلهة، على الرغم من أنه في المصادر المتاحة لنا، والتي ترجع إلى زهاء عام /2500/ ق. م، يبدو أن إله الهواء، إنليل، هو الذي يحتل مكانه بوصفه زعيم مجمع الآلهة، وكانت دولة المدينة التي كان فيها مقر عبادته الرئيسي تدعى إيريك، وهي مدينة أدت دوراً سياسياً بارزاً في تاريخ سومر، وفيها اكتشفت بعثة ألمانية قبل الحرب العالمية الثانية بزمن غير طويل، ألواحاً طينية صغيرة منقوشة بعلامات من النوع الذي يشبه الكتابة التصويرية، يعود تاريخها إلى زهاء عام /3000/ ق.م. وظل آن معبوداً في سومر آلاف السنين، ولكنه فقد الكثير من مكانته بالتدريج، وبات شخصاً شبحياً إلى حد ما في مجمع الآلهة، ونادراً ما يذكر في تراتيل الأيام المتأخرة وأساطيرها؛ وفي ذلك الحين منح الإله إنليل جل قدراته.



وكان الإله الأهم في مجمع الآلهة السومري، والذي أدى دوراً مهيمناً في كل أنحاء سومر في الطقس والأسطورة والصلاة، هو إله الهواء إنليل، والأحداث المؤدية إلى القبول العام بأنه كبير الآلهة في المجمع الإلهي السومري مجهولة؛ ولكن إنليل، ومن أقدم المدونات المفهومة، معروف بأنه "أبو الآلهة" و"ملك السماء والأرض" و"ملك كل الأراضي"؛ ويفخر الملوك والحكام بأن إنليل هو الذي منحهم ملكيتهم للبلد، وهو الذي جعل البلد مزدهراً، وجعل بين أيديهم التغلب بقوته على كل البلاد. وإنليل هو الذي يُعيِّن الملك ويعطيه صولجانه وينظر إليه بعين الاستحسان.

ونعلم من الأساطير والتراتيل المتأخرة أنه قد جرى تصور إنليل أكثر الآلهة إحساناً، وهو المسؤول عن التخطيط لأشد ملامح الكون إثماراً وخلقها. وكان الإله الذي جعل النهار يبزغ، والذي أخذته الشفقة على البشر، والذي وضع الخطط التي تغل من الأرض كل البذور والنباتات والأشجار؛ وكان هو الذي صنع المعول والمحراث نموذجين أوليين للأدوات الزراعية التي سيستخدمها الإنسان. وأنا أشدد على ملامح الإحسان في طبع إنليل لأصحح سوء التصور الذي وجد سبيله عملياً إلى كل الكتيبات والموسوعات التي تعالج الديانة والثقافة السومريتين، وهو الاعتقاد بأن إنليل قد كان إله العاصفة التدميرية العنيفة، وأن حكمته وعمله لم يجلبا عملياً إلا الشر على الدوام. وكما يحدث في مرات غير نادرة، فإن سوء الفهم هذا ناجم عن مصادفة أرخيولوجية إلى حد كبير، لأنه صادف أن وجدت بين المؤلفات السومرية القديمة المنشورة نسبة عالية جداً من أنماط الندب التي كان فيها على إنليل، بحكم الضرورة، الواجب الشقي القاضي بتنفيذ التدميرات والنكبات التي حكم بها الآلهة لسبب أو لآخر. وفي النتيجة وصمه أوائل العلماء بأنه إله تدميري شرس، ولم يتم تناسي ذلك. وفعلياً، فنحن حين نحلل التراتيل والأساطير ـ وبعضها لم ينشر إلا في أزمنة أحدث ـ نجد أن إنليل ممجد بوصفه إلهاً ودوداً ذا حنو أبوي يسهر على أمن البشر وحسن حالهم، وبخاصة سكان سومر، ولا ريب.



ويمكن الإحساس بالإجلال العميق الذي يكنه السومريون للإله إنليل ومعبده، إكور في نيبور في ترتيلة (لم يتيسر نصها إلا حديثاً) تقرأ في جزء منها كما يلي:

إنليل، الذي أمره واسع المدى، وكلمته مقدسة،

السيد، الذي لا يقبل منطوقه التغيير، والذي يقرر المصائر إلى الأبد،

الذي تتفرس عينه المرفوعة البلاد،

إنليل الذي يقعد بجلال على سدة بيضاء، على سدة شامخة،

الذي يتقن أحكام السلطة والسيادة والإمارة،

ويطأطئ آلهة الأرض رؤوسهم أمامه فرقاً،

ويذل آلهة السماء أنفسهم أمامه...

المدينة (نيبور)، مظهرها مروع ومهيب،

الغاشم الأثيم الشرير،

الـ...، الواشي،

المتعجرف، ناكث الميثاق،

إنه لا يطيق شرهم في المدينة،

الشبكة الكبيرة،

إنه لا يدع الفاجرين وفاعلي الشر يفلتون من خلال عيونها.

نيبور ـ المزار الذي يسكن فيه الأب، "الجبل العظيم"؛

سدة الوفرة، حيث يعلو المعبد إكور..

الجبل الشامخ، المكان الطاهر...

أميرها، "الجبل العظيم"، الأب إنليل،



قد أسس مقعده على سدة إكور، المزار الرفيع؛
المعبد ـ مراسيمه كالسماء لا يمكن إسقاطها،
وطقوسه الطاهرة كالأرض لا يمكن القضاء عليها،
مراسيمه كمراسيم الغمر العظيم لا يمكن النظر إليها،
قلبه مثل مزار بعيد، مجهول مثل كبد السماء،
كلماته صلوات،
ألفاظه ابتهال،
شعيرته نفيسة،
ولائمه تسيل دسماً ولبناً، غنية بالخير العميم،
مستودعاته تجلب السعادة والمسرة،
ومعبد إكور، الدار اللازوردية، المقام الرفيع،
مهابته ورهبته تأتيان بعد السماء،
ظله ينتشر فوق كل البلاد،
رفعته تصل إلى قلب السماء،
كل السادة والأمراء يوصل إلى هناك هداياهم وتقدماتهم المقدسة،
ينطقون هنالك بالصلاة والابتهال والالتماس.
السماء ـ إنه واحدها الأميري؛ الأرض ـ إنه واحدها العظيم،
الأنوناكي ـ إنه إلههم المعظم؛
وعندما، في حالة الهول، يقرر المصائر،
لا يجرؤ إله على النظر إليه.
إلى وزيره المعظم، نوسكو، عهد بتنفيذ أوامره الشاملة.



وأستودعه كل الشرائع المقدسة، كل الأحكام المقدسة.

لولا إنليلو الجبل العظيم،

لما بنيت المدن، ولا تأسست المستوطنات،

ولما عمرت معالف الدواب، ولا أنشئت الزرائب،

ولما تنصب الملك، ولا ولد كبير الزرائب،

ولما تنصب الملك، ولا ولد كبير الكهنة،

ولما اختار فأل الغنم كاهن الـ "ماه" ولا كبار الكهنة،

ولما كان للعمال مراقب ولا مشرف...

والأنهار ـ لما كانت مياه طوفانها تفيض،

ولا باض السمك البيوض في أجمة الخيزران،

ولا بنت طيور السماء الأعشاش في الأرض الشاسعة،

وفي السماء لما أتت الغيوم المنساقة برطوبتها،

ولأخفقت النباتات والأعشاب، وهي مجد الأرض، في النمو،

وفي الحقل والمرج لأخفقت الحبة الغنية في أن تزهر،

ولما أغلت الأشجار المزروعة في الغابة الجبلية بثمرها..

أما ثالث ملوك الألهة السومريين فهو إنكي، الإله المسؤول عن غير المتكون (ما قبل الخلق)، أو بالسومرية الـ"أبزو". وكان إنكي إله الحكمة، وهو في الدرجة الأولى من نظم الأرض وفقاً لقررات إنليل، الذي اقتصر دوره على وضع المخططات العامة، وكانت التفصيلات الفعلية والأعمال التنفيذية متروكة لإنكي، الحكيم، الحاذق، واسع الحيلة، صنيع اليدين ونحن نعلم الكثير عنه من أسطورة "إنكي والنظام العالمي: تنظيم الأرض وعملياتها الثقافية" التي توفر بياناً مفصلاً عن نشاطات إنكي الخلاقة في إنشاء الظواهر الطبيعية والثقافية الضرورية للحضارة.



كانت تأتي الإلهة ـ الأم نينهور ساغا في الترتيب الرابع بين الأرباب الخلاقين، وهي معروفة كذلك باسم نينماه، "السيدة العليّة" ومن المحتمل أن هذه الآلهة كانت في زمن باكر ذات مرتبة أربع. وكثيراً ما كان اسمها يتقدم على اسم إنكي حين يدرج الآلهة الأربعة معاً لسبب أو لآخر. ولعل اسمها كان في الأصل "كي" (الأم) الأرض"، ومن المحتمل أنها كانت تعد زوجة آن، "السماء". وهكذا يمكن أنه قد جرى تصور آن وكي على أنهما أبوا جميع الآلهة. وكانت تعرف كذلك باسم "نينتو"، "السيدة التي أنجبت". وكان أوائل الحكام السومريين يحبون أن يصفوا أنفسهم بأنهم "الذين تغذيهم نينهور ساغ باللبن باستمرار"، وكانت تعد أم كل الكائنات الحية، الإلهة ـ الأم الفائقة. وهي في إحدى أساطيرها تؤدي دوراً مهماً في خلق الإنسان، وفي أسطورة أخرى تبدأ بسلسلة من الولادات الإلهية في ديلمون، فردوس الآلهة.

بالإضافة إلى هؤلاء الآلهة الكبار الأربعة يوجد ثلاثة أرباب نجميين هم: الإله ـ القمر نانا، المعروف كذلك باسم "سين"، والذي من المحتمل أن يكون ذا أصل سامي؛ وابنه الإله ـ الشمس، أوتو؛ وابنته الألهة إينانا، المعروفة لدى الساميين باسم عشتار. ومن الممكن أن يشار إلى هذه المجموعة من الآلهة السبعة، "آن" و"إنليل" و"إنكي" و"نينهور ساغ" و"نانا ـ سين" و"أوتو" و"إينانا" على أنهم الآلهة السبعة الذين "يقررون المصائر". أما "الآلهة العظام" الخمسون فلم تعط لنا أسماؤهم ولكن يبدو أنهم متماثلون مع الـ"أنوناكي"، أبناء آن، وعلى الأقل من كان منهم غير منحصر بالعالم السفلي. وكان هنالك كذلك مجموعة من الآلهة تسمى "إيجيجي"، ولو أنه بدا أن أعضاءها يؤدون دوراً صغيراً نسبياً، إذا حكمنا من أنهم لا يذكرون إلا نادراً في الأعمال الأدبية التي وصلتنا.

إذا تحولنا عن الإله إلى الإنسان وجدنا أن المفكرين السومريين، وفقاً لرؤيتهم للعالم لم يبالغوا في الثقة بالإنسان ومصيره. كانوا على اقتناع راسخ بأن الإنسان قد صنع من الطين ولم يخلق إلا لغرض واحد: هو خدمة الآلهة بإمدادهم بالطعام والشراب والمأوى حتى يمكن لهم أن يتفرغوا لنشاطاتهم الإلهية. وكانت حياة الإنسان مغشاة بعدم اليقين، وينتابها الاضطرا ما دام لا



يعرف مقدماً المصير الذي يرسمه له الآلهة الذين لا يعرف لهم منوال. وعند مماته كانت روحه الموهنة تنزل إلى العالم السفلي المظلم القابض للصدر، حيث لم تكن الحياة سوى ظل موحش وكئيب لنظيرها الأرضي.

لم تقلق إحدى المشكلات الأخلاقية الأساسية، الأثيرة جداً عند الفلاسفة الغربيين، المفكرين السومريين على الإطلاق، وأعني بها مشكلة حرية الإرادة. فإن السومريين إذا اقتنعوا دون ضرورة بحجة أن الإنسان قد خلقه الأرباب لفائدتهم وفراغهم فقط، قد قبلوا وضعهم الاتكالي كما قبلوا الحكم الإلهي بأن الموت نصيب الإنسان وأن الآلهة هم وحدهم الخالدون. وكل فضل في الخلال المناقبية والفضائل الأخلاقية التي أنشأها السومريون عبر القرون، تدريجياً وبألم من تجاربهم الاجتماعية والثقافية، كان ينسب إلى الآلهة؛ فالآلهة هم الذين خططوا له على ذلك النحو، ولم يكن الإنسان إلا متبعاً للأوامر الإلهية.

كان السومريون، تبعاً لمدوناتهم، يتعلقون بالخير والحقيقة، وبالقانون والنظام، والعدالة والحرية، والنزاهة والاستقامة، والرحمة والحنو، ومن الطبيعي أنهم كانوا يأنفون من أضدادها، أي: الشر والباطل، والفوضى واستباحة القانون، والظلم والجور، والإثم والتمادي في الخطأ، والقسوة وانعدام الشفقة. وكان الملوك والحكام، على وجه الخصوص، يتفاخرون بأنهم سنوا القانون والنظام في البلدان وحموا الضعيف من القوي والفقير من الغني، وأزالوا الشر والعنف. وعلى سبيل المثال، يدون أوروكا جينا بفخر أنه أعاد العدل والحرية لمواطني لاغاش الذين طالت معاناتهم، وتخلص من الموظفين الجائرين الذين لا يخلو منهم مكان، وأنهى الظلم والاستغلال، وحمى الأرملة واليتيم. وبعد أقل من أربعة قرون، نشر أورنامو مؤسس سلالة أور الثالثة، مجموعة قوانينه، التي يعدد في افتتاحيتها بعض منجزاته الأخلاقية: لقد تخلص من بعض المفاسد الرسمية الشائعة، وضبط الموازين والمكاييل ليضمن الاستقامة في ميدان السوق، ويتيقَّن من أن الأرملة واليتيم والمسكين في حماية من سوء المعاملة ومن المقابحة. وبعد زهاء قرنين نشر ليبيت ـ عشتار، من "غيسين"، مجموعة قوانين جديدة يفخر فيها أنه من اختاره الإلهان "آن" و"إنليل" لـ "إمارة البلد" لكي



يقيم العدل وليبعد المظالم، ويرد البغضاء والعصيان بقوة السلاح، وليجلب الرفاه للسومريين والأكاديين. ويوجد في تراتيل عدد كبير من الحكام السومريين الكثير مما يشبه هذه المزاعم بالسلوك الأخلاقي والمناقبي الرفيع.

ولا شك أن الأرباب كانوا كذلك يفضلون الأخلاقي والمناقبي على غير الأخلاقي وغير المناقبي. ووفقاً للحكماء السومريين، فإن أهم آلهة المجمع الإلهي السومري يشاد بذكرهم في التراتيل بوصفهم عشاق الخير والعدل والحق والاستقامة. وبالفعل، هناك عدة أرباب كان الإشراف على النظام الأخلاقي أهم وظيفة لديهم: منهم، مثلاً الإله ـ الشمس، أوتو. وقد قامت إلهة أخرى، هي الإلهة اللغاشية، التي تدعى نانشه، بدور مهم كذلك في مجال السلوك الأخلاقي والمناقبي. وهي موصوفة في إحدى تراتيلها بأنها الإلهة

التي تعرف اليتم، التي تعرف الأرملة،

وتعرف ظلم الإنسان للإنسان، إنها أم اليتيم،

ثانشه، التي تهتم بالأرملة،

التي تنشد (؟) العدل (؟) لأفقر الناس(؟)

الملكة التي تحضر الملتجىء إلى حضنها،

وتعثر للضعيف على مأوى.

وتصور في فقرة أخرى من هذه الترتيلة بأنها تحكم في البشر في راس السنة الجديدة، وبجانبها نيداباو إلهة الكتابة والحساب، وزوجها هايا، بالإضافة إلى شهود عديدين. إن الأنماط الإنسانية الخبيثة التي تنفر منها نيدابا هم:

الذي يتمادى ف....،

(الناس) الذي يتجاوز الحدود المقررة، وينتهك العقود،

الذي كان ينظر باستحسان إلى أماكن الشر،

الذي يستعيض بوزن خفيف عن وزن ثقيل،



الذي يستعيض بمكيال صغير عن مكيال كبير،

الذي يأكل (شيئاً لا يخصه) ولا يقول "قد أكلته"،

الذي يشرب، ولا يقول "قد شربته"..،

الذي يقول، "أود أن آكل ما هو محرم"،

الذي يقول، "أود أن أشرب ما هو محرم".

وضمير نانشه ينكشف أكثر في أبيات تقول:

لراحة اليتيم، وإزالة الترمل،

لإقامة مكان تدمير للقوي،

لقلب القوي ضعيفاً...،

تفتش نانشه في قلب الشعب.

ولسوء الحظ، وعلى الرغم من أن كبار الآلهة يفترض أن يكونوا في سلوكهم من ذوي الأخلاق والمناقب، فقد ظلوا في الواقع، وفقاً لرؤية السومريين للعالم، هم أيضاً الأرباب الذين خططوا للشر والباطل، والعنف والجور؛ وباختصار، لكل أنماط السلوك المفتقرة إلى المناقب والأخلاق الحميدة. ولذلك فإن قائمة الـ "مي"، أي القواعد والتنظيمات التي يخترعها الأرباب لجعل الكون يسير بسلاسة وفعالية، لا تقتصر على القواعد التي تنظم "الحق" و"السلام" و"الخير" و"العدل" بل يوجد بينها كذلك القواعد التي تضبط "الباطل" و"الخصام" و"العويل" و"الخوف". ورب سائل يقول، لماذا يجد الأرباب من الضروري أن يخططوا للإثم والشر، والألم والمصيبة، وأن يخلقوا هذه الأمور التي كانت من الانتشار إلى حد أنه يمكن لامرىء سومري متشائم أن يقول، "ألم يولد لأم طفل بلا خطئية؟" وإذا حكمنا من المادة المتيسرة، فإن الحكماء السومريين، إذا سُئلوا هذا السؤال في أي وقت، كانوا مستعدين للاعتراف بجهلهم في هذا الموضوع؛ فمشيئة الآلهة وبواعثهم لا يدرك كنهها في بعض الأحيان. فلم يكن النهج القديم الذي على "أيوب" سومري أن يتبعه هو



المجادلة والتذمر من الحظ العاثر غير المسوغ ظاهرياً، وإنما هو التوسل والعويل والندب، والإقرار بذنوبه ونقائصه التي لا مناص منها.

ولكن هل كان الأرباب يبالون به، وهو فانٍ وحيد، ولو سجد وأذل نفسه في صلاة صادرة عن القلب؟ لقد كان من شأن المعلمين السومريين أن يجيبوا بأنه من المحتمل ألا يبالوا. فقد كان الأرباب، كما رأوهم، كالحكام الفانين ولديهم ولا ريب أمور أهم يولونها اهتمامهم؛ وهكذا، كما في حال الملوك، على الإنسان أن يكون لديه وسيط يتشفع له، وسيط يكون الأرباب مستعدين لسماعه والتعاطف معه. وفي النتيجة، أوجد المفكرون السومريون وأنشؤوا مفهوم الإله الشخصي، وهو نوع من الملاك الصالح لكل فرد على الخصوص، ولكل رئيس أسرة، هو أبوه الإلهي الذي أنجبه إن جاز القول. وكان الفرد المصاب يكشف قلبه له، أي لإلهه الشخصي، في الصلاة والابتهال، وكان من خلاله يجد خلاصه.

وقد علمنا كل ذلك من نص شعري طويل يعالج المكابدة والخضوع، وهما موضوع أشهره في العالم الأدبي والفكر الديني "سفر أيوب" في الكتاب المقدس. ولا مجال لمقارنة القصيدة السومرية بـ "سفر أيوب" في سعة المدى، أو عمق الفهم، أو جمال التعبير. ويكمن جل أهميتها في أنها تمثل محاولة الإنسان المدونة الأولى لمعالجة الشيخوخة ومشكلة المكابدة، قبل أكثر من ألف سنة من تأليف "سفر أيوب".

والقضية الأهم عند شاعرنا هي أنه ليس للضحية في أحوال المعاناة والشدة، مهما بدت غير مبررة، إلا ملاذ واحد ناجع ومشروع، هو الاستمرار في تمجيد إلهه والنواح والعويل أمامه، إلى أن يلتفت إلى صلواته بأذن راضية، والإله المعني هنا هو الإله "الشخصي" للمصاب، أي الرب الذي هو وفقاً للعقيدة السومرية المقبولة يعمل بوصفه ممثلاً وشفيعاً للإنسان في مجمع الآلهة. وليثبت المؤلف غرضه لا يلجأ إلى التأمل الفلسفي بل إلى التطبيق العملي، فيستشهد ويعرض قضيته: هنا إنسان، لم يذكر اسمه بالتأكيد، كان موسراً وحكيماً ومستقيماً، ومنعماً عليه بالأصدقاء والأقارب على السواء. وفي أحد



الأيام غمره الداء والبلاء. فهل تحدى النظام الإلهي وجدف لا، أبداً. لقد أقبل على إلهه بالتخشع وبالدموع والعويل وسكب قلبه في الصلاة والتفرغ. ونتيجة لذلك، سر إلهه سروراً عظيماً ومال إلى الشفقة؛ فاهتم بصلواته، ونجاه من حظه العاثر، وحول ألمه إلى فرح.

وإذا تكلمنا بنائياً، فإن القصيدة يمكن أن تقسم مؤقتاً إلى أربعة أقسام يأتي أولاً تحريض تمهيدي وجيز، هو الأبيات الخمسة الأولى التي تقول:

ليعرب الإنسان عن سمو إلهه على الدوام،

وليحمد الشاب كلمات ربه من دون تكلف،

وليصوت بالأنين من يعيش في البلد الأمين،

في دار الغناء (؟) ليهنأ (؟) صديقه ورفيقه.

وليهدىء قلبه.

ثم تقدم القصيدة الفرد غير المسمى، الذي عند إصابته بالمرض والبلية، يخاطب ربه بالدموع والصلوات. ويلي ذلك التماس المكابد، الذي يشكل القسم الأكبر من القصيدة ويبدأ بوصف المعاملة السيئة التي يوليها له إخوته البشر، الأصدقاء والأعداء على السواء؛ ويستمر بندب قدره المرير، الذي يتضمن الطلب البليغ إلى الأقارب والمغنين المحترفين أن يحذوا حذوه؛ وينتهي باعتراف بالذنب وتوسل مباشر من أجل الفرج والنجاة:

أنا إنسان، إنسان بصير، ومع ذلك فمن يحترمني لا يفلح،

لقد تحول عالمي الصالح إلى أكذوبة،

غطاني رجل الخداع بالريح الجنوبية،

فأنا مكره على خدمته،

ومن لا يحترمني يعيبني أمامك

لقد تصدقت علي بألم يتجدد أبداً،



دخلت المنزل، فإذا الروح مثقلة،

وأنا، الإنسان ، خرجت إلى الشوارع، فإذا القلب مغتم،

ومعي، أنا الباسل، أصبح الراعي الصالح عندي غاضباً، ينظر إلي مناوئاً،

إن الراعي الذي عندي قد ناشد القوى الشريرة أن تكون ضدي أنا الذي لست عدوه.

ولا يقول لي رفيقي كلمة صادقة،

وصديقي كذب كلمتي الصادقة،

وتآمر عليّ رجل الخداع،

وأنت، يا إلهي، لا تمنعه

(ثلاثة أبيات ضائعة)

وأنا، الحكيم، لماذا أُقرن بالشبان الجهلة؟

وأنا، البصير لماذا أُعد من ضمن الجهلة؟

الطعام في كل مكان، ومع ذلك فطعامي هو الجوع،

وعندما وزعت الحصص على كل الناس، كانت حصتي هي الألم.

(عشرة أبيات ضائعة)

يا إلهي، أود أن أقف أمامك،

أود أن أكلمك..، كلمتي آهة،

أود أن أحدثك عنها، أن أندب مرارة حياتي

(أن أنوح على) التشوش

(ثلاثة أبيات ضائعة)

انظر، لا تدع أمي التي ولدتني توقف ندبي أمامك،



لا تدع أختي تنطق بالأنشودة والأغنية السعيدتين،

بل دعها تتلفظ بمصائبي أمامك دامعة العينين،

دع زوجتي تتفوه بألمي متفجعة،

دع المغني البارع يندب قدري المرير.

يا إلهي، النهار يشرق متألقاً على البلد، وبالنسبة لي النهار أسود،

النهار المتألق، النهار الجميل له.. مثل الـ...،

تقيم الدموع والعويل والجوى والاكتئاب في داخلي،

يغمرني الألم مثل من نذر للدموع فقط

يمسكني القدر الشرير بيده، يختطف نسمة حياتي،

يغسل جسدي الداء الخبيث

يا إلهي، أنت أبي الذي أنجبني، ارفع وجهي،

مثل بقرة برية، وبشفقة... الآهة،

كم سيطول تجاهلك لي، وتركي من غير حماية؟

مثل ثور...،

تتركني من دون هداية؟

لقد قال الحكماء كلمة صادقة ومعبره:

"لم يولد لأم ولد بلا خطيئة ومنذ القدم لم يك فتى بلا خطيئة"

(14 بيتاً ضائعاً)

هذا ما كان من أمر الصلاة والابتهال؛ ثم تتبع ذلك "النهاية السعيدة":

(الرجل) ـ أصغى (ربه) إلى بكائه ونحيبه،

(الشاب) هدّأ ندبه وعويله قلب إلهه الكلمات الصادقة،

الكلمات الطاهرة التي نطق بها، قبلها ربه،



الكلمات التي اعترف بها الشاب في صلاته، سرت ربه

كف ربه يده عن الكلمة الشريرة، التي تغم القلب،

وشياطين السقم المكتنفة، التي نشرت أجنحتها على اتساعها، أزالها،

(الداء) الذي أصابه مثل... بدده،

القدر الخبيث الذي رسمه له وفقاً لحكمه قد حاد عنه،

لقد حول عناء (؟) الرجل إلى فرح

وضع بجانبه... بلطف.. روحاً لتكون رقيبة وحارسة.

أعطاه... ملائكة ذات طلعة ودية،

(وهكذا) (الإنسان) يعرب على الدوام عن سمو إلهه.

ولكن سواء أكان ثمة ملاك حارس أم لا، فإن الإنسان يموت عاجلاً أو آجلاً، ويذهب إلى العالم الذي في الأسفل لئلا يعود. وغني عن القول إن ذلك كان مصدراً للقلق والحيرة؛ فقد كانت مشكلة الموت والعالم السفلي مغشاة بالألغاز والمفارقات والمعضلات، فلا عجب أن الأفكار السومرية التي تمت إليها بصلة لم تكن دقيقة ولا متسقة، كما سيتبدى من التحليل التالي للمادة ذات الصلة الوثيقة بموضوع البحث.

من وجهة نظر السلوك الثقافي السومري، كانت الأضرحة الملكية متعددة المدافن التي كشف عنها في أور الفقيد السير لنارد وولي بمنتهى العناية والبراعة ذات أهمية؛ فهي تدل بيقين معقول على أن أوائل حكام سومر كانوا عادة لا يصطحبون معهم إلى القبر بعضاً من أنفس مقتنياتهم الشخصية فحسب، بل كذلك عدداً غير قليل من حاشيتهم من البشر. وغني عن القول، إنه إثر هذا الاكتشاف المذهل، بدأ الباحثون في الكتابة المسمارية ـ ولا سيما علماء السومريات ـ في نبش الوثائق بحثاً عن نوع أو آخر من البينات النصية، ولكن من دون طائل. وعلاوة على ذلك، ففي العقدين الماضيين، أصبح عدد كبير من الأساطير السومرية والحكايات الملحمية والتراتيل والمراثي والوثائق التاريخية متيسراً،



ويبدو أنه من المعقول أن يأمل المرء أن يلقي نص أو آخر من هذه النصوص الضوء على عادات الدفن السومري ذات الصلة بالأضرحة الملكية. ولكن هذا الأمل لم يتحقق بشكل كامل، ربما لأن الأضرحة الملكية تعود إلى زهاء العام 2500 ق. م، بينما ترجع الوثائق الأدبية المتاحة أمامنا إلى زهاء العام 2000 ق.م.

إن الوثيقة الأدبية السومرية الوحيدة التي تبدو أنها تؤكد الدليل الأرخيولوجي على أن الحكام القدامى كانوا يصطحبون معهم إلى قبورهم حاشية من البشر، هي نص قصير وغير كامل يصف موت جلجامش. ويفيد هذا النص في صيغة شعرية أن جلجامش قد قدم الهدايا والهبات إلى مختلف أرباب العالم السفلي وإلى الأموات المهمين الذين يقيمون معه من أجل كل الذين "استقلوا معه" في "قصره المطهر" في إيريك (أوروك): زوجته وابنه وسريته وموسيقيه ومؤانسه وكبير خدمه وملازمو أهل الدار. وليس مما يجافي المعقول أن نفترض أن الشاعر قد صور هذه الهدايا على أنها تقدمة من جلجامش بعد أن مات هو وأفراد حاشيته ونزلوا إلى العالم السفلي. فإذا تبين أن هذا التفسير صحيح، كان لدينا تأييد معنوي للنمط متعدد المدافن من الضريح الملكي الذي كشف عنه وولي، وخصوصاً أن جلجامش، كما نعلم الآن، كان معاصراً لـ "ميسانيبادا"، ومن ثم ينتسب تقريباً إلى العهد الذي تمثله الأضرحة.

والوثيقة الأخرى التي تلقي ضوءاً ليس بقليل على الممارسات الجنازية المتعلقة بالأموات الملكيين، هي نص عن الملك أورنامو، ينتمي إلى جنس أدبي لم يكن بالإمكان تصنيفه إلى الآن. وربما كان العمود الأول، المفقود تماماً، يشتمل على وصف شعري لمنجزات أورنامو البارزة في الحرب والسلم والأحداث المنحوسة المفضية إلى الموت. ويبدو أن النص المتاح، الذي يبدأ بالعمود الثاني، يتصل بمسألة كيف كان أورنامو "الذي كان متروكاً في ميدان المعركة مثل وعاء مهروس"، مستلقياً على نعشه في قصره، تندبه أسرته وأقاربه وشعب أور ونجده بعد ذلك في العالم السفلي ـ كما في حالة جلجامش ـ يقدم هداياه إلى "الأرباب السبعة" ويذبح الثيران والخراف للموتى المهمين، ويقدم الأسلحة والحقائب الجلدية والأوعية والأثواب والحلي والجواهر والأمتعة



الأخرى إلى "نرغال" و"جلجامش" و"إرشكيغال" (؟) و"دوموزي" و"نمتار" و"هوبيشاغ" و"نينجيشزيدا" ـ إلى كل منهم في قصره؛ وقدم كذلك الهدايا إلى "ديمبيميكوغ" وإلى "كاتب العالم السفلي" ثم وصل أورنامو إلى البقعة التي (من المحتمل) أن كهنة العالم السفلي قد عينوها له. وهنا سلم إليه بعض الموتى، ربما ليكونوا أتباعه، وشرح له جلجامش، أخوه المحبوب، ضوابط العالم السفلي وأنظمته.

ولكن، تتابع قصيدتنا قائلة، "بعد أن انقضت سبعة أيام أو عشرة أيام"، وصل أسماع أورنامو عويل سومر. إن جدران أور التي تركت غير منتهية، وقصره المبني حديثاً والذي ترك غير مطهر، وابنه الذي لم يعد يستطيع أن يدللّه (؟) على ركبته، لقد ملأ كل ذلك عينيه بالدموع، فشرع في نواح طويل ومرير. ويبدو أن مصدر صراخه هو أنه على الرغم من أنه قد خدم الآلهة على ما يرام، قد قصروا عن أن يقفوا إلى جانبه في وقت الشدة؛ وهو الآن ميت، وقد أشبعت زوجته وأصدقاؤه ومؤيدوه بالدموع والعويل. وخاتمة التأليف مجهولة إجمالاً ما دام العمود الأخير تالف تماماً.

وكما يمكن أن يبدو مما تقدم، فإنه من العسير تصنيف الجنس الأدبي الذي تنتسب إليه القصيدة؛ يمكن أن تكون نوعاً من التأليف التاريخي، شبيه في بعض النواحي بـ "لعنة أغاده"، التي ينفس فيها الشاعر السومري عن أحاسيسه حيال حالة الأمور في سومر بعيد موت أورنامو.

وعلى أي حال، فإن وثيقة أورنامو تلقي ضوءاً على حياة الموتى في العالم الأسفل كما يصورها الحكماء السومريون. ومرة أخرى نجد الأرباب الذين يجب استرضاؤهم وكذلك الكهنة الموتى المهيمن. وكان للشخص الميت الواصل حديثاً مكان خاص معين له ويجري تعليمه قوانين العالم السفلي، على الأقل إذا كان ملكا. ويستطيع الشخص المتوفى، وإن كان ميتاً، وبطريقة غير مفسرة، أن يكون على اتصال تعاطفي بالعالم الذي فوق، ويمكن أن يكابد الهوان والجوى، ويمكن أن يضج من الأرباب الذين لا يمكن التعويل عليهم. ولكن خلافاً لقصيدة "موت جلجامش"، لا ذكر لحاشية بشرية تحيط بالملك في العالم السفلي؛



وبالفعل، توصف الزوجة والأولاد بأنهم يعيشون في العالم العلوي. ولذلك يبدو بعيداً عن المخاطر أن نستنتج أنه في زمن أورنامو على الأقل، لم يعد من المألوف أن يصحب الملك إلى قبره أي فرد من أسرته أو من أتباعه.

فإذا تحولنا عن الأسرة الملكية إلى الأموات العاديين عرفنا عدداً كبيراً من التفاصيل المجهولة حتى الآن عن العالم السفلي السومري، وذلك من مرثيتين موجودتين على رقيم "متحف بوشكين". ونقرأ في هذا الرقيم، لأول مرة، أن المفكرين السومريين قد اعتقدوا أن الشمس تستمر بعد غروبها في رحلتها عبر العالم السفلي في الليل، محولة ليله إلى نهار، وأن القمر يمضي "يوم راحته"، أي اليوم الأخير من كل شهر، في العالم السفلي. ونعرف كذلك أنه كانت هناك محاكمة يقوم بها إله الشمس، أوتو، وأن إله القمر نانا "يرسم مصير" الموتى. ووفقاً للرقيم، كان يوجد "أبطال يأكلون الخبز؟" و"سقاة" يروون ظمأ الموتى بالماء الزلال. ونعرف، أيضاً، أن أرباب العالم السفلي يمكن الدعاء إليهم لنطق الصلوات على الموتى، وأن الإله الشخصي للمتوفى وإله مدينته يتم استحضارهما لمصلحته، وأن حسن حال أسرة الميت لا تهمل في الصلوات الجنازية.

والوثيقة السومرية التي توفر المعلومة المفصلة عن العالم السفلي والحياة التي تجري ضمن حدودها، هي قصيدة "جلجامش وإنكيدو والعالم السفلي" ووفقاً لهذا المؤلف، الذي يصف العالم السفلي بأسلوب تلطيف الكلام بأنه "المسكن الكبير"، كانت توجد في إيريك فتحة من نوع ما تفضي إلى عالم الموتى، ومن خلالها يمكن أن تسقط الأشياء الخشبية مثل الـ"بوكو" puku والـ "ميكو" mikku وأن توضع فيها يد وقدم. وكان يوجد في المدينة كذلك باب كبير يمكن أن يقعد أمامه المرء وأن ينزل من خلاله الميت ـ على الأقل إذا كان بطلاً مثل إنكيدو ـ إلى العالم السفلي، على الرغم من أنه لم تتوضح مسألة كيف يمكن أن يحدث هذا النزول. ولكن كانت ثمة محرمات ينبغي لكل ممن يريد الهبوط على العالم السفلي أن يحذر من انتهاكها، كما يذكر مؤلف القصيدة". عليه ألا يرتدي الثياب النظيفة، وألا يدهن نفسه بالزيت (الجيد)، وألا يحمل سلاحاً أو هراوة، وألا يلبس خفاً، وألا يحدث ضجة أو يتصرف بصورة عادية



نحو أفراد أسرته. وإذا خالف أي محرم من تلك المحرمات، أحاط به "القيمون" واكتنفته الظلال التي تقيم في المناطق المنخفضة، وتمسكت بـه "صـيحة العـالم السفلي العالية". وإذا استحوذت على الميت هذه "الصيحة العالية" فمن المحـال أن يصعد إلى الأرض من جديد، ما لم يتدخل لمصلحته إله أو آخر من الآلهـة. وفي حال إنكيدو، فقد كان إنكي هو الـذي جاء لإنقـاذه؛ وجعـل أوتـو يفـتح "أبلال" ablal العالم السفلي، فصعد إنكيدو إلى الأرض من جديـد، وعلـى مـا يبدو "بالجسد" لا بوصفه روح ميت. وتبعاً للقـصيدة، فقـد تلـت ذلـك مكالمـة تقطع القلب حزناً بين جلجـامش وإنكيـدو الـذي يفهـم منـه أنـه وصـف حالـة الموتى، أو بالأحرى حالة بضعة أصناف مختارة من الموتى.

فإذا تحولنا عن الأموات، العاديين وغير العـاديين، إلى الآلهـة الخالـدين، فسيبدو أن العالم المكان الأخير الذي يبحثون فيه عن وجودهم "الـذي لا يفـنى" ومع ذلك، نجد عدداً غفيراً من الأرباب هنالك، وبينما أن بعضهم ينتمون إليه، إذا جاز القول، فإن غيرهم كانوا آلهة سمـاويين حكـم علـيهم كتـاب الأسـاطير بالعيش في العالم السفلي نتيجة ترجيم وابتداع لاهوتيين. ولكن حتى الآن فإنه لم يتم استرداد إلا القليل من الأساطير ذات الصلة بالموضوع.

لدينا أولاً أسطورة "إنليل وننليل: ولادة إله القمر"، التي تـروي كيـف كـان إنليل نفسه، أقوى الآلهة السومريين ورئيس المجمع الإلهي السومري، قد أُبعـد إلى العالم السفلي وتبعته إلى هنالك زوجتـه نينليـل. ولهـذه الأسـطورة أهميتـها كذلك بوصفها المصدر الوحيد للاعتقاد السومري بوجود نهر "يلتهم البـشر" يجـب أن يعبره الموتى، وكذلك نوتي القارب الذين يعبر بالموتى إلى جهتهم المقـصودة، وهو اعتقاد شائع في كل أنحاء الشرق الأدنى القديم وعالم البحر المتوسط.

والأسطورة ذات الإبانة الشديدة فيما يتصل بـالموت والعـالم الـسفلي هـي أسطورة "نزول إينانا إلى العالم السفلي"، التي هي الآن متيسرة في نصها الكامـل تقريباً. ووفقاً لهذه القصيدة، فإن العالم السفلي هو المكان الذي ينزل إليه المـرء ومنه يصعد ربما عبر فتحة أو باب واقع في إيريك، على الرغم من أن ذلك غـير مذكور صراحة في أي موضع. وفي العالم السفلي يوجد مكان يوصف بأنه "جبل



لازوردي" يحرس أبوابه المقفلة بوابون تحت إشراف رئيسهم "نيتي" والعالم السفلي تحكمه ضوابط وأنظمة إلهية، يبدو أن الأهم من بينها هو أن ساكينها يجب أن يكونوا عراة كلياً. وكانت القاعدة الأخرى، التي كانت مهلكة لدوموزي، هي أنه لا يمكن للمرء الذي يكون ذات مرة في العالم السفلي، ولا حتى للإله، أن يصعد من جديد إلى العالم الأعلى إلا إذا تم تأمين بديل يحل محله. وهكذا، فللتيقن من أن إينانا، التي تم إحياؤها من خلال جهود إنكي البارعة، سوف توفر بديلاً مناسباً يحل محلها، فقد رافقها عفاريت الغالا السبعة حتى سلمتهم دوموزي.

لذلك نجد على العموم أن الصورة السومرية للموت والعالم السفلي كانت ضبابية ومتناقضة بعض الشيء. وكان يعتقد عموماً أن العالم السفلي مكان كوني ضخم تحت الأرض يناظر السماء التي هي المكان الكوني فوق الأرض. وقد يكون من المسلم به أن الموتى، أو على الأقل أرواح الموتى، كانوا ينزلون إليه من القبر، ولكن يبدو أن هنالك فتحات أو أبواباً كذلك في كل مراكز المدينة المهمة. وكان يوجد نهر على الموتى أن يجتازوه بقارب عبور، ولكن لا يصرح في الأساطير المتيسرة أين كان بالنسبة إلى الأرض أو إلى العالم السفلي. وكانت إرشكيغال تحكم العالم السفلي هي ونرغال، الذي كان لديه حشم خاص من الآلهة، وفي جملتهم الأنكونكي السبعة، وعدد من آلهة السماء منكودي الحظوظ، بالإضافة إلى عدد من الموظفين الشبيهين بالشرطة يعرفون باسم الغالات (أو عفاريت الغالا) ومن الواضح أن جميعهم، باستثناء الغالات، كانوا بحاجة إلى الغذاء والكساء والأسلحة والأوعية من مختلف الأنواع والجواهر وما إلى ذلك، كالآلهة الذين في السماء أو الفانين الذين على الأرض. وكان هنالك قصر ذو سبعة أبواب حيث كانت إرشكيفال تعقد المحكمة، ولكن من غير المحقق أين يفترض أن يكون موقعه.

ويبدو أن الموتى كانوا يرتبون في مراتب كالأحياء، وما من ريب أن المقاعد العليا كانت تقرر للموتى الملوك وكبار الموظفين الكهنوتيين الذين تقدم لهم الأضاحي من قل الموتى المهمين الجدد أمثال جلجامش وأورنامو. ولقد كان في



العالم السفلي كل أنواع القواعد والتنظيمات الواجب اتباعها بدقة. وعلى الرغم مما يتشكل لدى المرء من إحساس بأن العالم السفلي مظلم وقابض للصدر، فإن ذلك ليس صحيحاً إلا في النهار؛ ففي الليل كانت الشمس تخلع عليه الضياء، وفي اليوم الثامن والعشرين كان القمر يهبط إلى العالم السفلي. ولم يكن الأموات متساوين في المعاملة؛ فكان ثمة حكم في الأموات يصدره إله الشمس، أوتو، وإلى حد ما إله القمر نانا، وإذا كان الحكم محبذاً، فمن المجرجح أن تعيش روح الميت في سعادة ورضاً وأن تملك كل ما ترومه. ومهما يكن، فالدلائل هي أن السومريين لم تكن لديهم إلا ثقة ضعيفة بآمال الحياة الهنيئة في العالم السفلي، حتى بالنسبة إلى الخير والاستحقاق. وعلى العموم كان السومريون مقتنعين أن الحياة في العالم السفلي لم تكن سوى انعكاس موحش وكئيب للحياة على الأرض.

ومع أن الوفاء الخاص والورع الشخصي لم يكونا عديمي الأهمية، فبسبب رؤية السومريين للعالم، كانت الطقوس والشعائر هي التي أدت الدور المهيمن في دينهم. وبما أن الإنسان لم يخلق إلا بقصد خدمة الآلهة، فمن الواضح أن أهم واجب عليه هو تأدية هذه الخدمة وإتقانها بطريقة تروق لمخدوميه وترضيهم. لماذا أُنقذ زيوسودرا من هلاك الطوفان؟ لأنه كان يؤدي الطقوس اليومية للآلهة بخشوع وتقوى. ولم يكل حكام سومر من تكرار أنهم كانوا يؤدون واجبات عبادتهم بحسب القواعد والأنظمة المسنونة.

ولا ريب أن المعبد كان مركز العبادة، وكان أحد أوائل المعابد قد تم الكشف عنه في إريدو، المدينة التي كانت إنكي الإله المختص بحمايتها، على الأقل في الأيام المتأخرة. وعلى الرغم من أنه كان مقدساً ذا شكل بسيط تبلغ مساحته زهاء اثني عشر قدماً في خمسة عشر قدماً، فقد اشتمل منذ البداية على ملمحين ميزا المعبد السومري طوال آلاف السنين: محراب لشعار الإله أو تمثاله، وأمامه منضدة للتقدمة مصنوعة من الآجر الطيني. وفي أثناء إعادة البناء اللاحقة، توسع مقدس إريدو هذا وأدخل عليه التحسين. ثم صارت له صالة في الوسط يحيط بها عدد من الغرف الرافدة، ووضع المذبح، الذي تواجهه منضدة القرابين، مقابل أحد الجدران القصيرة وزينت جدران المعبد الآجرية ـ الطينية



الباهتة بالدعائم والتجاويف الموضوعة بانتظام، ورُفع البناء كله على مصطبة موصولة بمجموعة من الأدراج تفضي إلى مدخله في الجانب الطويل من البناء.

وإلى أبعد من ذلك شمالاً في إيريك (أو أوروك) يوجد معبد من المحتمل أنه مكرس للإله "آن" ويعود تاريخه إلى زهاء العام /3000/ ق. م وهو مبني عموماً على منوال معبد إريدو، باستثناء أن المصطبة قد استبدلت بها رابية مصطنعة ترتفع زهاء أربعين قدماً فوق الأرض المتسوية. وكان الدرج المبني قبالة واجهتها الشمالية يفضي إلى الذروة حيث ينتصب مزار صغير مطلي ببياض الكلس. وقد تم استخراج معبد مماثل في العقير؛ وبرغم أن المصطبة التي بني فوقها لم يكن ارتفاعها سوى خمسة عشر قدماً، فقد ارتفعت على مستويين ومن ثم يمكن أن تعد الطراز الأولي للبرج الهرمي (الزقورة)، وهو البرج ذو المستويات الذي أصبح العلامة الفارقة لفن عمارة المعابد في بلاد ما بين النهرين، والذي كان يقصد منه أن يؤد دور الصلة الواصلة، حقيقياً ورمزياً على السواء، بين الآلهة في السماء والفانين على الأرض. ومعبد العقير جدير بالانتباه كذلك من أجل ابتكار معماري آخر، ابتكار يبدو أنه قد تم اتباعه في المعابد السومرية الأخرى: هو الزخرفة الداخلية المطلية بالألوان. وكان الترتيب كما يلي: يأتي أولاً شريط من لون بسيط، هو في العادة ظل للأحمر، يدور حول الجدران بارتفاع يزيد على ثلاثة أقدام. وفوق ذلك شريط ملون من زينة هندسية يزيد ارتفاعه على القدم. والأجزاء العلوية للجدران مزدانة بمشاهد من أشكال بشرية وحيوانية مرسومة على بقعة خالصة البياض.

وكان الابتكار المعماري الآخر قد تم ابتداعه في إيريك عندما أظهر بناة معبد إيانا طريقة فريدة في زخرفة الجدران والأعمدة الآجرية ـ الطينية ذات المظهر الكئيب، وذلك بتغطيتها بعدد لا يحصى من المخروطات الفخارية التي غمست بألوان مختلفة فكانت ذراها إما حمراء وسوداء وإما برتقالية. وكانت هذه المخروطات الملونة مدخلة جنباً إلى جنب في جص طيني ثخين بطريقة شكلت مثلثات وعراجين ومعينات مبرقشة الألوان وغير ذلك من التصاميم الهندسية.



واستمرت المعابد في متابعة الأنموذج العام نفسه طوال الألف الثالث قبل الميلاد، برغم أنها جنحت لأن تغدو أكبر واشد تعقيداً. وأصبحت الصالة الأمامية ملمحاً ثابتاً. أما مرتسم البناء فذا شكل بيضوي أو مستطيل. وأدخلت مادة بناء جديدة وهي على ما يبدو ليست ملائمة جداً هي الآجر المسطح المحدب، المسطح في أحد الجانبين والمنحني في الجانب الآخر. وفي العادة كانت الأساسات تبنى آنئذ من كتل خشنة من الأحجار الجيرية.

وفي زمن سلالة أور الثالثة، أصبحت المعابد في المدن الكبرى عبارة عن مجمعات واسعة. وهكذا كان معبد نانا في مدينة أور، المسمى كيشوغال، يتألف من ساحة محوطة تبلغ مساحتها 400 ×200 ياردة تشتمل على برج هرمي (زقورة) وعلى عدد كبير من المزارات، والمخازن الغذائية، ومخازن العتاد الحربي، والباحات، ومساكن موظفي المعبد. وكان البرج الهرمي، أو الزقورة، وهو الملمح البارز، برجاً ذا قاعدة مستطيلة يبلغ طولها زهاء /200/ قدم وعرضها /150/ قدماً؛ وكان ارتفاعه الأصلي زهاء /70/ قدماً. وكان في كليته كتلة متينة مصنوعة من الآجر مغطاة بطبقة من الآجر الطيني الخام وطبقة خارجية من الآجر المحروق الملصوق بالقار. وكان يرتفع على ثلاث مستويات غير منتظمة يتم الانتقال بينها بثلاثة أدراج، ويتكون كل درج من مائة درجة. ومن المحتمل أن يتعلى ذروته مقدس بني كلياً من الآجر المطلي بالأزرق. وكان البرج الهرمي ينتصب على مصطبة مستوية ومرتفعة يحيط بها جدار مزدوج. عند حافة هذه المصطبة هنالك معبد إله القمر، نانا، مع ساحة خارجية تحيط بها حجرات المخزن المتعددة ومكاتب. وليس بعيداً عنه كان يوجد معبد آخر مكرس لـ "نانا" وزوجته، "نينغال"؛ ثم معبد معروف بالـ "دوبلال"، كان يستخدم كدار للقضاء، وأخيراً معبد نينغال، والمعروف بالـ "جيباركو".

كانت عملية بناء المعبد وإعادة بنائه تصحبها طقوس كثيرة وشعائر مختلفة، كما توضح ذلك القصيدة السردية الطويلة ذات التراتيل المكتوبة على اسطوانتين تم الكشف عنهما في لاغاش، وهي تحتوي على 54 عموداً. ومن المحتمل أن هذه الوثيقة، وهي من الوجهة العملية العمل الأدبي الوحيد المحفوظ من هذا



العهد، قد ألفها أحد شعراء معبد إنينو في لاغاش تكريماً لذكرى إشادة غوديا الورع لذلك المعبد. وأسلوبه الأدبي متعظم ومتفيهق ومطنب، ويبدو أن الصور التي يرسمها للطقوس والشعائر التي تصاحب بناء إنينو تتضمن الخيال أكثر من الواقع. ومع ذلك، فهذه القصيدة شديدة الأهمية ومفيدة بالمعلومات، كما سيظهر الموجز التالي لمحتوياتها.

إذا استمعنا إلى سرد للقصيدة نجد أنها قد بدأت كلها بعد أن تقررت المصائر وبوركت مدينة لاغاش بوافر فيضان دجلة. وحدث بعد ذلك أن نينجيرسو، إله مدينة لاغاش المختص بحمايتها، قد قرر أن يجعل غوديا يبني له معبده إنينو بطريقة بديعة. فظهر لغوديا في حلم يبدو وكأنه ابتداع خالص لغرض معين من الشاعر، مع أنه يسرد الأحداث كأنها حدثت فعلاً.

رأى غوديا في الحلم إنساناً ذا قامة هائلة الحجم وعلى رأسه تاج إلهي، وله جناحا طير ورأس أسد، والجزء السفلي من جسمه "موجة طوفان"، والأسود مزمجرة عن يمينه وعن شماله. وأمر الإنسان الضخم غوديا ببناء معبده، ولكنه لم يستطع أن يفهم معنى كلماته. وانبلج النهار ـ في الحلم ـ وإذا امرأة تظهر ممسكة بمرقم ذهبي تتفحص لوحاً من الصلصال صورت عليه السماء ذات النجوم. ثم ظهر "بطل" يمسك بلوح من اللازورد رسم عليه مخطط دار، وكان يضع كذلك أحجار الآجر في قالب الآجر الذي انتصب أمام غوديا مع سلة نقل. وفي الوقت ذاته كان حمار يضرب بحوافره الأرض بنفاد صبر.

وبما أن معنى الحلم لم يكن واضحاً لغوديا، قرر استشارة الإلهة نانشه، التي كانت تزول الأحلام للآلهة. بيد أن نانشه كانت تعيش في منطقة من مناطق لاغاش تدعى نينا وكان أفضل سبيل إلى بلوغها هو اجتياز الترعة. ولذلك رحل إليها غوديا بقارب، جازماً أن يتوقف عند عدة مزارات مهمة ليقدم لآلهتها الأضحيات والصلوات لينال دعمهم. وأخيراً وصل القارب إلى رصيف ميناء نينا، وذهب غوديا مرفوع الرأس إلى ساحة المعبد حيثِ قدم أضحياته، وصب قرابين الخمر والزيت، وأدى الصلوات ثم روى لها حلمه وفسرته له نقطة نقطة، هكذا:



إن الرجل ذا القامة الضخمة الذي يعلو رأسه تاج إلهي، والذي له جناحا طائر برأس أسد، والجزء الأسفل من جسمه موجة طوفان يعني أخاها نينجيرسو، الذي أمره ببناء معبد إنينو. وانبلاج النهار فوق الأفق يعني نينجرسو، إله غوديا الشخصي، الذي يرتفع مثل الشمس. والمرأة التي تمسك بمرقم ذهبي وتتفحص لوحاً من الصلصال صورت عليه السماء المزدانة بالنجوم يعني نيدابا (إلهة الكتابة والربة الراعية لل‍ـ "إدوبا edubba)، التي ترشدك في بناء الدار وفقاً لـ "النجوم المقدسة" والبطل الذي يمسك بلوح من اللازورد ـ يعني (المهندس المعماري) الإله نيندوب الذي يرسم مخطط المعبد. وعربة النقل وقالب الآجر الذي وضع فيه "آجر القدر"؛ إنهما علامة على أحجار الآجر لمعبد إنينو. والحمار الذي يضرب بحوافره الأرض بنفاد صبر ـ إنه من دون شك، يعني غوديا نفسه، الذي هو فاقد الصبر على تنفيذ مهمته.

ثم شرعت نانشه تنصح غوديا بإنشاء مركبة حربية جديدة وجميلة الزخرفة لنينجيرسو، وتقديمها إليه مع فدان من ذكور الحمير ورسم رمزي للإله وأسلحة، مصحوبة بقرع الطبول. وتم ذلك. وفي حلم آخر، أعطاه نينجيرسو توجيهات إضافية، وبارك لاغاش بالوفرة والفيض، وطمأن غوديا أن شعبه سوف يعمل بمنتهى الكد لبناء الإنينو بكل صنوف الخشب والحجر المجلوبة من مختلف البلاد.

وصحا غوديا من نومه، وبعد أن قام بالتضحية ورأى فألها ميموناً، شرع خاشعاً في تنفيذ توجيهات نينجيرسو. وأصدر التعليمات لشعب مدينته، الذي استجاب بحماسة واتحاد. وقام أولاً بتطهير المدينة أخلاقياً ومناقبياً: فلا ينبغي أن توجد شكاوى أو اتهامات أو عقوبات؛ فعلى الأم ألا تعنف ابنها، ولا يجوز أن يعلو صوت الطفل على أمه، ويجب ألا يعاقب العبد على ارتكاب الخطأ؛ ويجب ألا تضرب السيدة عبدتها لعدم الاحترام؛ وقد أبعد كل القذرين عن المدينة. وبعد سلسلة أخرى من البشائر وهواتف الوحي والأضحيات والمراسم الاحتفالية والصلوات، شرع بكل جهده في مهمة بناء الإنينو، الذي يصفه الشاعر عندئذ بتفصيل شديد وتكراري، ولسوء الحظ، غامض في جل الأحيان.



والقصيدة المكتوبة على الأسطوانة الأولى تنتهي بإتمام بناء مجمع الإنينو. ثم يتواصل المسرود الترتيلي على الأسطوانة الثانية، بدءاً بصلاة غوديا لآلهة الأنوناكي، يليها إبلاغه نينجيرسو وزوجته، باو، أن المعبد قد اكتمل وأصبح جاهزاً للسكنى. وبمساعدة عدد من الأرباب، نظف غوديا المعبد وأعد كل الطعام وزيت القربان وخمره والبخور للاستخدام في مراسم الاحتفال بدخول الآلهة في بيتهم. ومرة أخرى نظف غودياً المدينة، أخلاقياً ومناقبياً. وبعدئذ شرع غوديا في تعيين مجموعة كاملة من الآلهة للعناية بحاجات المعبد: حارس الباب، ورئيس خدم، وصانعو دروع، ورسول، وحاجب، وسائق عربة، وراع للماعز، وموسيقيون، وناظر حبوب، وناظر أماكن صيد السمك، وحافظ حيوانات الصيد وطيوره، ووكيل أراض. وهذه التعينات موصوفة بأسلوب يذكّر بوصف تعيين إنكي لمختلف الأرباب المشرفين في أسطورة "إنكي والنظام العالمي" وبعد أن اتحد نينجيرسو وباو في النعيم الزوجي، تلت ذلك سبعة أيام من الاحتفال توجتها وليمة لكبار الآلهة آن وإنليل ونينماه. وبعد مباركة نينجيرسو، تختم القصيدة بأنشودة حمد لأنينو وإلهة نينجيرسو.

فإذا تحولنا عن هذه الصورة المثالية للمعبد والعبادة فيه، إلى الطقوس والشعائر الفعلية اليومية، فقد نسلم بأنه كانت تقدم في معبد كل مدينة رئيسية أضحيات يومية، تتألف من الأغذية الحيوانية والنباتية، وصب الماء والخمرة والجعة، وإحراق البخور. وما من ريب أن المراسم الاحتفالية كانت أروع وأبهج بكثير في الأعياد والأيام الدينية. كانت توجد مهرجانات كثيرة على مدار السنة، إذا حكمنا من أسماء شهور أمثال "شهر أكل شعير نينجيرسو"، و"شهر أكل الغزلان"، و"شهر عيد شولغي". وكانت بعض هذه الأعياد تدوم عدة أيام ويحتفل فيها بالأضحيات والمواكب. كما وجدت أيضاً أعياد شهرية منتظمة في يوم الهلال الجديد وكذلك في اليوم السابع والرابع عشر واليوم الأخير من كل شهر.

وكان عيد "العام الجديد" أهم الأعياد قاطبة، ومن المحتمل أن يحتفل به في عدة أيام بالولائم والمراسم الخاصة. وكان أهم طقس من طقوس "العام الجديد" هو الزواج المقدس بين الملك الذي يمثل الإله دوموزي، وإحدى الكاهنات،



التي تمثل الإلهة إينانا، لضمان الفلاح وقابلية التناسل في سومر وشعبها بصورة ناجعة. ومن غير المحقق تماماً كيف بدأ ذلك في الأصل ومتى، على الرغم من أنه يمكننا إعادة تشكيل الأحداث كما يلي:

في زمن مبكر من الألف الثالث ق. م، كان دوموزي حاكماً بارزاً لمدينة ـ الدولة السومرية "إيريك"، وقد خلفت حياته وأفعاله تأثيراً عميقاً في جيله والأجيال اللاحقة. وكانت ربة إيريك المختصة بحمايتها هي إينانا، وهي إلهة عدت في كل التاريخ السومري الإلهة المسؤولة في المقام الأول عن الحب الجنسي، والخصب، والتناسل، وأصبح اسما دوموزي وإينانا من دون ريب متضافرين بإحكام في أساطير إيريك الباكرة وطقوسها. ولكن قبيل منتصف الألف الثالث، عندما أصبح السومريون أصحاب عقلية وطنية متزايدة وكان اللاهوتيون ينظمون ويصنفون المجتمع الإلهي طبقاً لذلك، نشأت فكرة معقولة في الظاهر ولا تخلو من جاذبيه. وهي أن ملك سومر، مهما كان ومهما كانت الميدنة التي نشأ منه، يجب أن يغدو زوج إلهة الحب مانحة الحياة، أي إنانا التي من إيريك، إذا كان من شأنه أن يضمن التكاثر والرخاء في البلد وشعبه. وبعد أن أصبحت الفكرة الأولية عقيدة جارفة مقبولة، تم تنفيذ الفكرة في ممارسة طقسية بإتمام الاحتفال بالزواج، الذي من المحتمل أن يكون قد تكرر في كل سنة جديدة، بين الملك وكاهنة يتم اختيارها بصورة خاصة من معبد إينانا في إيريك ولكن لإضفاء الأهمية والمنزلة على العقيدة والطقس على السواء، كان من المستحسن اقتفاء أثريهما في الأزمان الباكرة، حيث أعطي لدوموزي شرف أن يكون الحاكم الفاني الأول الذي أصبح زوجاً لإينانا، معبودة إيريك المبجلة، وأصبح دوموزي ملك إيريك عبر القرون شخصية لا تنسى في السير البطولية والمأثورات السومرية.

أما بخصوص الكهنة الذين يتولون شؤون العبادة، فإننا نعرف القليل عنهم خلا أسماء وظائفهم. وكان الرئيس الإداري للمعبد هو الـ "سنغه" sanga، ولا ريب أن واجباتهم كانت المحافظة على مباني المعبد وموارده المالية في حالة جيدة والتيقن من أن موظفي المعبد يؤدون واجباتهم بصورة فعالة. وكان الرئيس



الروحي للمعبد هو الـ "إن"، الذي يعيش في جزء من المعبد يعرف بالـ "جيبار"، ويبدو أن الـ"إن" en يمكن أن يكون من النساء أو من الرجال، وهذا يتوقف على جنس المعبود الذي يكرس له خدماته. وهكذا ففي المعبد الرئيسي في إيريك، الـ"إيانا" eanna، الذي أصبحت فيه الإلهة إينانا المعبودة الرئيسية، كان "الـ"إن" رجلاً؛ وكان البطلان إنميركار وجلجامش قد شغل كل منهما أصلاً منصب "إن"، برغم أنهما كانا إلى ذلك ملوكاً وقواداً عسكريين عظاماً بالتأكيد. وفي معبد إكيشنوغال في "أور"، الذي كان معبوده الرئيس هو إله القمر، شغلت منصب الـ"إن" امرأة، وهي في العادة ابنة عاهل سومر الذي يتولى السلطة فيها. (لدينا بالفعل أسماء كل الذين شغلوا منصب الـ "إن" تقريباً، في إكيشنوغال منذ أيام سرغون الكبير).

في المرتبة بالثانية من الـ"إن"، هنالك عدد من الفئات الكهنوتية، ومن ضمنها "غودا" guda و"ماه" mah و"إيشيب" ishib و"غالا" gala و"نيندينجير" nindingir، التي لا نعرف عن شاغلها إلا اليسير باستثناء أن الـ "إيشيب" ربما كان مسؤولاً عن إراقة ماء التقدمات والتطهير، وأن الـ "غالا" ربما كان نوعاً من مغني المعبد أو شاغره. وكانت توجد كذلك جوقة من المغنيين والموسيقيين وكذلك ـ ولا سيما في المعابد المكرسة لإينانا ـ أعداد كبيرة من الخصيان والعاهرات المقدسات. وبالإضافة إلى الذين ارتبطوا على نحو أو آخر بالخدمات الدينية، كان المعبد يشتمل على العاملين في المعبد ومن ضمنهم الكثيرون من الموظفين غير الكهنوتيين، والعمال، والعبيد الذين كانوا يساعدون على تسيير مشاريعه الزراعية والاقتصادية المختلفة، كما توضح الوثائق الإدارية التي لا تحصى والتي تم الكشف عنها في المعابد السومرية القديمة.

وكان دمار معبد سومري هو الفاجعة الأشد التي يمكن أن تقع للمدينة وشعبها، كما تكشف التفجيعات والمراثي المريرة التي يؤلفها شعراء المعبد ورجازه المكروبون. وللاستشهاد بمثال واحد فقط، نقدم الآن مقطوعة شعرية من "مرثية دمار أور" ترسم صورة الخراب الكلي الذي جرى لـ"اور" ومعبدها، "الإكيشنوغال"، بعد أن هاجمها العيلاميون وقضوا على "إبي ـ سين"، الحاكم الأخير من سلالة أور الثالثة:



أيتها المليكة، كيف حفزك قلبك، كيف تقوين على البقاء حية!

أيا نينغال، كيف حفزك قلبك، كيف تقوين على البقاء حية!

أيتها العادلة التيٰ تقوضت مدينتها، كيف تقوين على الوجود!

أيا نينغال، التي باد بلدها، كيف طاوعك قلبك!

بعد أن تدمرت مدينتك، كيف تستطيعن الحياة الآن!

بعد أن تقوض بيتك، كيف طاوعك قلبك!

باتت مدينتك مدينة غريبة، كيف تستطعين الحياة الآن!

أمسى بيتك بيت الدموع، كيف طاوعك قلبك!

مدينتك التي صارت خرائب ـ لم تعودي سيدتها،

منزلك الصالح الذي سلم إلى المعول

لم تعودي تسكنين فيه.

شعبك الذي سيق إلى المذبحة ـ لم تعودي ملكته

باتت دموعك دموعاً غريبة، وبلدك لا يذرف الدموع،

إنه من دون "دموع الابتهال" يسكن في بلاد أجنبية،

صارت مدينتك خرائب؛ كيف تقوين على الوجود!

انكشف منزلك، كيف طاوعك قلبك!

أور، المزار، قد سلمت إلى الريح، كيف تستطعين الحياة الآن!

لم يعد كاهنها الغودا يسير في حالة حسنة، كيف طاوعك قلبك!

والـ"إن" en لا يسكن في الجيبار؛ كيف تقوين على الوجود!

وكاهن الإيشيب الذي يرعى أعمال التطهير لا يقوم بذلك من أجلك،

والأب، نانا، إيشيبك لم يستكمل الأوعية المقدسة من أجلك،



وكاهن "الماه" في "الجيغونا" giguna المقدسة لا يرتدي الكتان.

والـ "إن" en الصالح التابع لك والمنتخب، في الإكيشنوغال،

لا يسير فرحاً من المزار إلى الجيبار،

وفي "الآهو"، دار أعيادك، لا يحتفلون بالأعياد،

ولم يعزفوا من أجلك على الـ "أوب" ub والـ "الا" ala

موسيقى الـ "تيجي" tigi التي تجلب السرور إلى القلب

ولا يستحم من أجل عيدك الناس أصحاب الرؤوس السود،

حكم عليهم أن يكونوا مثل وسخ الكتان، تبدل مظهرهم

واستحالت أغنيتك نحيباً،

واستحالت موسيقاك التيجي ندباً.

ولم يعد الثور يزرب في حظيرته، ولم يعد دسمه معداً لك،

وخرافك لا تمكث في زريبتها، ولبنها لا يقدم إليك،

ومن تعود أن يجلب لك الدسم لم يعد يجلبه لك من معلف الماشية،

ومن تعود أن يجلب لك اللبن لم يعد يجلبه لك من زريبة الغنم،

والصياد الذي تعود أن يجلب لك السمك: يلم به الحظ العاثر،

والقناصون الذين تعودوا أن يجلبوا لك الطيور أمانتهم، تكادين لا تستطيعين أن تعيشي، والنهر الذي تم جعله صالحاً لزوراق الماغور magur في وسطه الـ ينمو النبات،

وفي دربك الذي أعد للمراكب الحربية، ينمو شوك الجبل.

يا مليكتي، مدينتك تبكي أمامك بوصفك أمها؛

أور، مثل طفل شارع مدمر، تبحث عنك،

المنزل، مثل إنسان فقد كل شيء، يمد يديه إليك،



منزلك الصالح المصنوع من الآجر، مثل إنسان يبكي لك "أين أصلي؟"

يا مليكتي، لقد رحلت عن المنزل، رحلت عن المدينة.

أتوسل إليك، كم سيطول وقوفك جانباً في المدينة مثل عدو؟

على الرغم من أنك ملكة تحبها مدينتها، فعن مدينتك... تخليت؛

(ومع) أنك ملكة يحبها شعبها، فعن شعبك... تخليت.

أيتها الأم نينغال، مثل الثور بالنسبة إلى حظيرتك، مثل الغنمة بالنسبة إلى زريبتك!

كالثور بالنسبة إلى حظيرة أيامك السالفة، كالغنمة بالنسبة إلى زريبتك!

وكطفل صغير بالنسبة إلى حجرتك، أيتها العذراء، بالنسبة إلى دارك!

فلينطق "أن" ملك الآلهة، فوقك "هذا يكفي"

وليرسم "إنليل"، ملك البلاد، مصيرك (الميمون).

وليعد المدينة إلى مكانها من أجلك؛ فتمارس ملكيتها

وليعد أور إلى مكانها من أجلك؛ تمارس ملكيتها

ومن المهم أن نلاحظ قبل كل شيء، ونحن نتحول الآن إلى الأسطوريات السومرية، أن للأساطير السومرية صلة يسيرة، إذا كانت لها أي صلة، بالطقوس والشعائر على الرغم من أن الشعائر قد أدت دوراً بالغ الأهمية في الممارسة الدينية السومرية. وعموماً فإن كل الأساطير السومرية الباقية أدبية بطبيعتها ومتعلقة بتعليل الظواهر؛ وهي ليست "طقساً منطوقاً" كما تصنَّف الأسطورة خطأً في كثير من الأحيان؛ وليست إلحاقات بالأعمال الطقسية عُبِّر عنها بالكلام. وهي أساساً تدور حول خلق الكون وتنظيمه، ومولد الآلهة، وعواطف المحبة والبغضاء لديهم، وغلهم ومكائدهم، وبركاتهم ولعناتهم، وأعمالهم في الخلق والتدمير. وفيها القليل جداً من الصراع على السلطة بين الآلهة، وحتى عندما يحدث ذلك، فلا يصور على أنه نزاع مرير وحقود ودامٍ.



وبالحديث الفكري، تتكشف الأساطير السومرية عن مقاربة ناضجة ومحنكة بعض الشيء في أمور الآلهة ونشاطاتهم الإلهية، ويمكن أن نتبين وراءها تأملاً كونياً ولاهوتياً ليس بالقليل. على أن كتَّاب الأساطير السومريين كانوا على العموم الورثة الماشرين للمغنين والزجالين الأميين من أقدم الأزمان، وكان هدفهم الأول هو تأليف القصائد القصصية عن الآلهة التي من شأنها أن تكون جذابة وملهمة ومسلية. ولم تكن أهم وسائلهم الأدبية المنطق والعقل بل الخيال والخيولة. فلم يترددوا في سرد قصصهم أن يخترعوا الأغراض والأحداث التي لا يمكن أن يكون لها أساس في الفكر العقلي أو التأملي. ولم يترددوا في تبني أغراض السير البطولية والمأثورات القومية التي لا صلة لها بالبحث والتفكر الكوني.

وإلى الآن، لم يصلنا من الأساطير السومرية ما يعالج مسألة خلق الكون معالجة مباشرة وصريحة؛ وقد استدل على القليل المعروف عن أفكار النشوء الكوني من الأقوال المبعثرة في الوثائق الأدبية. ولكن لدينا عدد من الأساطير المتعلقة بنظام الكون وعملياته الثقافية، وخلق الإنسان وتأسيس الحضارة. والأبطال الرئيسيون المشمولون في هذه الأساطير قليلو العدد نسبياً: إله الهواء إنليل، وإله إنكي والإلهة الأم نينهورساغ التي عرف كذلك بـ "نينتو" و"نينماه"، وإله الريح الجنوبية، نينورتا، وإله القمر، نانا ـ سين، وإله البدو، مارتو، والأكثر تكراراً، الإلهة إينانا، وخصوصاً في ارتباطها بزوجها المنحوس "دوموزي".

كان إنليل، كما قد لاحظنا سابقاً في هذا الفصل، أهم إله في البانثيون السومري، وهو "أبو الآلهة" و"إله السماء والأرض" و"ملك كل البلاد" وتبعاً لأسطورة "إنليل وخلق المعول" كان الإله الذي فصل السماء عن الأرض، وأنشأ "بزر الأرض" من التراب، وأنتج "كل ما هو مطلوب"، وسوى المعول للأغراض الزراعية والنباتية، وقدمه إلى الرؤوس السود، أي إلى السومريين، أو حتى إلى البشرية جمعاء، ووفقاً لحوارية "الصيف والشتاء"، كان إنليل الإله الذي أنشأ الأشجار والحبوب، وأنتج الوفرة والازدهار في "البلد"، وعين "الشتاء" وهو "مزارع الآلهة" المسؤول عن المياه منتجة الحياة وعن كل ما ينمو. وكان الأرباب ـ حتى الأهم بينهم ـ تواقين جميعاً إلى بركته. وتروي إحدى الأساطير كيف أن



إله الماء، إنكي، بعد بنائه "منزله البحري" في إريدو، قد سافر إلى معبـد إنليـل في نيبور لكي ينال استحسانه ومباركته. وعندما أراد إله القمر، نانا ـ سين، الإله المختص بحماية أور، أن يتيقن من حسن رخاء وازدهار حال مملكته سـافر إلى نيبور على زورق محمل بالهدايا فنال بذلك بركة إنليل الكريمة.

وعلى الرغم من أن إنليل كان رئيس المجمع الإلهي، لم تكن سلطاته مطلقة وغير محدودة البتة، وتهتم إحدى أكثر الأساطير السومرية إنسانية ورقّـة بإقـصاء إنليل إلى العالم السفلي نتيجة الأحداث التالية:

عندما كان الإنسان لم يخلق بعد وكانت مدينة نيبور لا يـسكنها إلا الآلهـة، كان "فتاها" الإله إنليـل، وكانـت "عـذراؤها" الإلهـة نينليـل؛ وكانـت "امرأتهـا العجوز" أم نينليل، نونبار شيغونو وفي أحد الأيام، توصي نونبار شـيغونو ابنتـها بوضوح، وقد هيأت عقليها وقلبها لزواج "نينليل" بـ"إنليل" على النحو التالي:

في النهر الصافي، يا امرأة استحمي في النهر الصافي

نينليل، تمشي على امتداد ضفة نهر نينبوردو،

ومتألق العين، السيد، متألق العين،

"الجبل العظيم"، الأب إنليلو متالق العين سوف يراك،

الراعي... الذي يقرر الأقدار، متألق العين سوف يراك،

على الفور يعانقك ويقبلك.

تتبع نينليل تعليمات أمها بابتهاج:

في النهر الصافي، تستحم المرأة، في النهر الصافي،

نينليل تسير على امتداد ضفة نهر نينبوردو،

متالق العين، السيد، متألق العين،

"الجبل العظيم"، الأب إنليل، متألق العين،

الراعي.. الذي يقرر الأقدار، متألق العين رآها.



يتحدث إليها السيد عن المجامعة وهي تتمنع،

يتحدث إليها إنليل عن المجامعة، وهي تتمنع؛

"مهبلي ضيق جداً، إنه لا يعرف الجماع،

شفتاي صغيرتان جداً، إنهما لا تعرفان التقبيل"

وعلى ذلك يستدعي إنليل وزيره، نوسكو، ويخبره عن رغبته في نينليل الحسناء. فيحضر نوسكو قارباً، ويغتصب إنليل نينليل والقارب يمخر النهر ويجعلها حبلى بإله القمر سين. يهتال الأرباب لهذا العالم السفلي. والفقرة ذات الصلة الوثيقة بموضوع البحث، وهي إحدى الفقرات القليلة التي تلقي ضوءاً غير مباشر على نظام المجمع الإلهي ومنهج عمله، تقول ما يلي:

يتمشى إنليل في الكيور kiur (مزار نينليل الخاص)

وبينما يتمشى إنليل في الكيور

فإن الأرباب، الخمسين الكبار، والأرباب السبعة الذين يرسمون المصائر يقبضون على إنليل في الكيور (قائلين)،

"إنليل، يا فاسد الأخلاق، اخرج من المدينة،

يانونامنير (لقب لإنليل)، يا فاسد الأخلاق، اخرج من المدينة".

وهكذا وفقاً للمصير الذي يرسمه الأرباب؛ يرحل إنليل في اتجاه مثوى الأموات "هادس" السومري. بيد أن نينليل، وهي الآن حبلى بالطفل، ترفض أن تظل متخلفة عن زوجها وتلحق إنليل في رحلته التي أرغم عليها إلى العالم السفلي. ويقلق هذا الأمر إنليل، لأن ابنه سين، المقدر له اصلاً أن يكون مسؤولاً عن أكبر جسم مضيء، وهو القمر، سيكون عليه أن يسكن في العالم السفلي المظلم المغم بدلاً من السماء. ويبدو أنه لإحباط ذلك قد دبر خطة معقدة إلى حد ما؛ ففي الطريق إلى العالم السفلي من نيبور، يصادف المرء ثلاثة أفراد، هم الأرباب الثانويون: الحارس المسؤول عن أبواب نيبور، و"رجل النهر في العالم السفلي"، والرجل الذي يعمل على العبّارة، ("تشارون" charon السومري)،

ويعبر بالموتى إلى هادس. ويتخذ إنليل شكل كل فرد من هؤلاء على التوالي ويضاجع نينليل التي تحبل بثلاثة من أرباب العالم السفلي بديلاً من أخيهم الأكبر "سين" الذي يصبح بذلك حراً في الصعود إلى السماء.

وتهتم إحدى أكثر الأساطير السومرية تفصيلاً وإبانة، بتنظيم إنكي للكون، وهو إله الماء وإله الحكمة السومري. وتروي أسطورة أخرى عن إنكي حكاية متشابكة وهي إلى الآن غامضة إلى حد ما، تشتمل على أرض الفردوس ديلمون، ولعلها متماثلة جزئياً مع الهند القديمة. وتسير هذه الحبكة لأسطورة "الفردوس" السومرية، المرسومة بإيجاز شديد، والتي تتناول الآلهة لا البشر، كما يلي:

ديلمون أرض "طاهرة" و"نظيفة" و"مشرقة"، "أرض الحياة" التي لا تعرف المرض ولا الموت. ولكن ما تفتقر إليه هو الماء العذب الضروري جداً للحياة الحيوانية والنباتية. ولذلك فإن إله الماء السومري العظيم، إنكي، يأمر أوتو، إله الشمس، بأن يملأها بالماء العذب الصاعد من التراب. وهكذا تتحول ديلمون إلى جنة إلهية، خضراء ذات حقول ومروج مثقلة بالثمار.

في فردوس الآلهة هذا توضع ثماني غراس لتنبتها نينهور ساغ، الإلهة. الأم العظيمة عند السومريين، ولعلها كانت في الأصل "الأرض الأم" ولا تنجح في إيجاد هذه النباتات إلا بعد عملية معقدة تستلزم ثلاثة أجيال من الربات، يحبلن جميعاً من إله الماء ويلدن ـ كما تؤكد القصيدة مراراً ـ من دون أدنى ألم أو عناء. ولكن إنكي أراد أن يذوق النباتات الثماني فيقطف رسوله، الإله إيسمود ذو الوجهين هذه النباتات الثمينة واحدة واحدة ويعطيها لسيده، الذي يشرع في أكل كل نبات منها على التوالي. وعلى إثر ذلك تقضي نينهور ساغ الغاضبة بلعنة الموت عليه. ولكي لا تغير رأيها وتلين، تختفي من بين الآلهة.

تأخذ صحة إنكي في الانهيار؛ وتمسي ثمانية أعضاء منه سقيمة. ومع انحطاط إنكي بصورة مضطردة يعقد كبار الآلهة في الغبار. ويبدو إنليل، إله الهواء وملك الآلهة السومريين، عاجزاً عن التغلب على الوضع عندما يكلمه أحد الثعالب. فيقول الثعلب لإنليل إنه إذا كوفىء كما ينبغي فسوف يعيد نينهور



ساغ. ويصدق الثعلب وعده، وينجح بطريقة ما ـ ولسوء الحظ فإن الفقرة وثيقة الصلة بهذا الموضوع تالفة ـ في إعادة الإلهة ـ الأم إلى الآلهة لتشفي إلـه المـاء الذي يشرف على الموت. فتقعده عند فرجهـا. وبعـد الاستعلام عـن الأعـضاء الثمانية التي توجعه في جسمه، توجد ثماني إلهات لشفاء أعضائه الثمانية ويعـاد إنكي إلى الحياة والصحة.

وعلى الرغم من أن الأسطورة تعالج فردوساً إلهياً وليس بالأحرى إنسانياً، فإن لها أوجه شبه كثيرة مع قصة الفردوس التوراتية. وفي الحقيقة، ثمة مسوغ للاعتقاد بأن فكرة الفردوس نفسها، جنة الآلهة، قد ابتكرها السومريون. ويتحدد موقع الفردوس السومري، وفقاً لقصيدتنا، في ديلمون، وهي أرض تقع شرقي سومر. وإنه في ديلمون هذه نفسها، عين البابليون فيما بعد، وهم الشعب السامي الذي تغلب على السومريين، "بلد الحياة" عندهم، وهو وطن الخالدين منهم. وثمة دليل وجيه على أن الفردوس التوراتي، ايضاً، الموصوف بأنه جنة مزروعة في عدن شرقاً، ومن مياهها تجري أنهار العالم الأربعة، ومن ضمنها دجلة والفرات، يمكن أنها كانت متماثلة في الأصل مع ديلمون، أرض الفردوس السومرية.

ومرة أخرى، فإن الفقرة التي تصف في قصيدتنا سقاية إله الشمس لديلمون بالماء العذب الصاعد من التراب، تذكرنا بالفقرة التوراتية: "وكان ضباب يصعد من الأرض، ويروي كل وجه الأرض (سفر التكوين 6: 2) وولادة الربات من دون ألم أو عناء توضح خلفية اللعنة على حواء التي سيكون نصيبها أن تحبل وتلد الأولاد في ألم. وواضح بما يكفي أن أكل إنكي من النباتات الثماني واللعنة الصادرة عليه لسوء فعله هذا، تذكرنا بأكل آدم وحواء من ثمرة شجرة المعرفة واللعنات المصبوبة عليهما من جراء هذا العمل الآثم.

لكن لعل أكثر نتيجة تستأثر بالاهتمام في هذا التحليل المقارني للقصيدة السومرية هو التفسير الذي تقدمه لأشد العناصر إرباكاً في قصة الفردوس التوراتي، وهو النبذة التي تصف تكوين حواء، "أم كل حي" من ضلع آدم ـ فلماذا الضلع؟ لماذا يجد السارد العبري من الأصلح أن يختار ضلعاً من أي



عضو آخر في الجسم لصنع المرأة التي يعني اسمها، حواء، حسب الفكرة التوراتية تقريباً "التي تحيي". إن السبب يغدو واضحاً تماماً إذا افترضنا أن خلفية أدبية سومرية، كتلك الخلفية التي تمثلها قصيدتنا ديلمون، تكمن في أساس حكاية الفردوس التوراتية؛ لأن أحد الأعضاء المريضة في قصيدتنا السومرية هو الضلع. وفي هذه الحالة فإن الكلمة السومرية الدالة على "الضلع هي "تي ti؛ ولذلك فإن الإلهة التي خلقت لشفاء ضلع إنكي تدعى بالسومرية "نين - تي" nin – ti (سيدة الضلع)؛ ولكن الكلمة "تي" تعني كذلك وتحيي. وعلى ذلك ففي الأدب السومري صارت "سيدة الضلع" متماثلة مع "السيدة التي تحيي" من خلال ما يمكن أن يدعى تلاعباً في الألفاظ. وقد كان هذه التلاعب اللفظي، وهو من أقدم الجناسات الأدبية، هو الذي انتقل إلى قصة الفردوس التوراتية وخلد فيها، على الرغم من أنه يفقد فيها، ولا ريب، مشروعيته، ما دامت الكلمتان العبريتان الدالتان على "الضلع" و"تحيي" لا تشتركان في اللفظ.

وهنالك أسطورة أخرى عن إنكي ونينهورساغ معنية بخلق الإنسان من الطين الذي هو فوق الغمر. وتبدأ القصة بوصف صعوبات الآلهة في تحصيل خبزهم، وبخاصة كما يمكن التوقع، بعد أن ظهرت إلى الوجود الربات الإناث. ويشتكي الأرباب، ولكن إنكي الذي من الممكن أن يهب لمساعدتهم، مستلق على الفراش يغط في نوم عميق ولا يستطيع سماعهم وعليه تقوم أمه، وهي البحر البدئي، والأم التي أنجبت كل الآلهة، بإحضار دموع الآلهة إلى أمام إنكي، قائلة:

يا ابني، انهض من سريرك، ما هو حكيم وافعل

اصنع خدماً للآلهة دعهم يتكاثرون(؟)

ويولي إنكي الأمر تفكيراً، ويتقدم جمع "الصناع" المهرة الأميريين"، ويقول لأمه، نامو البحر البدئي:

يا أمي، إن المخلوق الذي نطقت اسمه، يوجد؛

شدي عليه صورة (؟) الآلهة؛

امزجي قلب الطين الذي هو فوق الغمر



والصناع المهرة الميريون سوف يكثفون الطين،

وبينما تعملين على تسوية أعضائه؛

نينماه (اسم آخر لنينهورساغ) سوف توجه عملك،

وإلهة (الولادة)... ستقف بجانبك

يا أمي، ارسمي مصيره (مصير المولود الجديد)،

نينماه سوف تشد فوقه قالب (؟) الآلهة،

إنه الإنسان...

ثم تنصرف القصيدة عن خلق الإنسان في كليته إلى خلق بعض أنماط البشر الناقصين في محاولة واضحة لتفسير وجود هذه الكائنات الشاذة. وتخبر عن مأدبة يرتبها إنكي للآلهة ربما لتكريم ذكرى خلق الإنسان. وفي هذه المأدبة يعب إنكي ونينماه الكثير من الخمرة ويغدوان موفوري النشاط. وتأخذ نينماه بعض الطين الذي على الغور وتشكل ستة أنواع مختلفة من الأفراد المعوقين، في حين يرسم إنكي مصائرهم ويمنحهم وسيلة لأكل الخبز، وبعد أن خلقت نينماه هذه الأنماط من الإنسان، يقرر إنكي أن يخلق نمطه، والطريقة التي اشتغل بها ليست واضحة، ولكن مهما تكن، فالمخلوق الناجم متخلف؛ فهو ضعيف وواه جسماً وروحاً. وإنكي قلق في هذه الحالة حيال مساعدة نينماه لهذا المخلوق الخائب؛ ولذا يخاطبها كما يلي:

إن من صنعتهم يدك، قد رسمتُ مصيرهم،

وأعطيتهم وسيلة لأكل الخبز

فهلا رسمت مصير من صنعته يدي،

هلا أعطيته وسيلة لأكل الخبز

وتحاول نينماه أن تكون خيرة نحو المخلوق ولكن من دون جدوى. تتحدث إليه، ولكنه لا يجيب تعطيه خبزاً ليأكل لا يمد يده إليه. وهو لا يستطيع أن يقعد ولا أن يقف ولا أن يحني ركبتيه. وبعد محادثة طويلة ولكنها بعد غير مفهومة بين



إنكي ونينماه، تلفظ نينماه لعنة على إنكي بسبب المخلوق المريض الجامد الذي صنعه، لعنة يبدو أن إنكي تقبلها بوصفها ما يستحقه.

وفيما يتصل بـ"نينورتا"، إله الريح الرعدية الجنوبية، توجد أسطورة غرضها ذبح التنين. إن الحبكة، بعد فقرة ترتيلية موجهة إلى الإله، تبدأ بخطاب يوجه إلى نينورتا سلاحه المشخص شارور. ولسبب غير معلن، عقد شارور عزمه ضد أساغ، شيطان المرض والداء، الذي يقع منزله في الـ "كور"، أو العالم السفلي. وفي كلام مفعم بالعبارات التي تشيد بذكر صفات نينورتا وأعماله البطولية، يحفزه على مهاجمة الوحش والقضاء عليه. ويخرج نينورتا مسافراً للقيام بما حفز إليه. ولكن يبدو أنه في البداية قد واجه خصماً قوياً، و"يفر مثل طائر". ويخاطبه الشارور مرة أخرى بكلمات مطمئنة ومشجعة. وفي هذه المرة يهاجم نينورتا أساغ بكل الأسلحة التي تحت تصرفه، ويتم القضاء على الشيطان.

ولكن مع القضاء على الأساغ تلم بسومر طامة خطيرة. فقد ارتفعت من الكور مياه أول الزمان إلى السطح، ونتيجة لعنفها لم تتمكن المياه العذبة من الوصول إلى الحقول والبساتين. واصيب باليأس آلهة سومر الذين "حملوا معولها وسلتها"، أي الذين عليهم واجب ري سومر وتهيئتها للفلاحة. ولم يرتفع نهر دجلة، ولم يكن في مجراه ماء صالح.

كانت المجاعة شديدة، لم ينتج شيء،

وفي الأنهار الصغيرة، لم يكن ثمة "غسل الأيدي"،

ولم ترتفع المياه عالياً،

لم تسق الحقول،

لم يكن هناك حفر (إفاضة ماء) للخنادق،

وفي كل الأراضي لم يكن هناك نمو للنبات،

فلم تنم إلا الأعشاب الضارة.



وعليه ركز السيد فكرة السامي على هذه المسألة

نينورتا، ابن إنليل، أوجد أشياء عظيمة.

ونصب نينورتا كدسات من الأحجار فوق الكور وكومها عالياً كالجدار أمام سومر. واحتجزت هذه الأحجار "المياه القوية"، وفي النتيجة لم تعد مياه الكور ترتفع إلى سطح الأرض. أما المياه التي كانت تفيض على الأرض، فقد جمعها نينورتا وساقها إلى نهر دجلة، الذي صار في مقدوره آنئذ أن يروي الحقول بفيضه.

ما كان قد تفرق، جمعه،

ما تفرق من الكور،

وجهه وقذفه في نهر دجلة،

ليصب المياه العالية على الحقول.

انظروا، الآن كل شيء على الأرض،

مغتبط عن بُعد من نينورتا، ملك البلد،

الحقول أغلت حباً وفيراً،

وحمل الكرم والبستان ثمارهما،

والحصاد مكوم في المخازن والتلال،

جعل السيد الحداد يختفي عن البلد،

جعل روح الآلهة سعيدة.

وأمه، نينماه، إذ تسمع فعال ابنها العظيمة والبطولية، تستغرقها الشفقة عليه؛ وتمسي من الاضطراب إلى حد أن تعجز عن النوم في حجرة نومها. ولذلك تخاطب ابنها عن بعد بالصلاة من أجل السماح لها بزيارته والنظر إليه. وينظر إليها نينورتا بـ عين الحياة"، قائلاً:

أيتها السيدة، لأنك تودين المجيء، إلى الكور،



أيا نينماه، لأنك من أجلي تودين أن تدخلي الأرض المناوئة،
لأنه ليس لديك خوف من هول المعركة التي تكتنفني،
لذلك، فالتل الذي كومته أنا، البطل،
ليكن اسمه هو رساغ (الجبل) ولتكوني ملكته.

ثم يبارك نينورتا الهورساغ الذي يمكن أن يجيء بكل أنواع الأعشاب والخمر والعسل، وشتى أنواع الأشجار والذهب والفضة والبرونز والأبقار والغنم وكل "المخلوفات من ذوات القوائم الأربع". وبعد هذه المباركة، يلتفت إلى الأحجار، لاعناً تلك التي كانت معادية له في معركته مع الشيطان ـ أساغ ومباركاً تلك التي كانت صديقة له.

ويدور عدد غير قليل من الأساطير السومرية حول إلهة الحب الطموح والعدوانية والمتطلبة، إينانا ـ عشتار الأكادية وزوجها الإله ـ الراعي دوموزي ـ تموز التوراني. وتودد دوموزي للإلهة مسرود في صيغتين؛ وفي الأولى كان يتنازع على رضاها مع الإله ـ الزراع، إنكيمدو، ولا ينجح إلا بعد قدر كبير من الجدال المسبب للخصام الذي يفضي إلى التهديد بالعنف؛ وفي الصيغة الأخرى يبدو أن دوموزي يلقى القبول الفوري والمباشر بوصفه عاشق إينانا وزوجها. ولكنه قلما يحلم بأن زواجه بإينانا سوف يؤول إلى الثبور، وأنه سوف ينجر إلى الجحيم فعلياً، وهذه القصة مسرودة في إحدى الأساطير السومرية المحفوظة على أحسن ما يكون، أسطورة "نزول إينانا إلى العالم السفلي"، التي نشرت ونقحت ثلاث مرات في غضون السنوات الخمس والعشرين الماضية، وهي على وشك أن تنقح مرة رابعة بعون من عدة رقم وكسر كانت مجهولة حتى الآن. وإذا أجملنا هذه الأسطورة بإيجاز، فإنها تسرد الحكاية التالية.

إن إينانا، "ملكة السماء"، إلهة الحب والحرب الطموح التي تودد إليها الراعي دوموزي وفاز بها زوجة، تقرر أن تنزل إلى العالم السفلي لكي تجعل نفسها سيدته، وربما من ثم لترفع الموتى. فتجتمع القوانين الإلهية الملائمة، وبما أنها زينت نفسها بالحلل والحلي الملكية، فهي متأهبة للدخول في "أرض اللاعودة".



وملكة العالم السفلي هي أختها الكبرى وعـدوتها اللـدود، إرشـكيغال، إلهـة الموت والظلام السومرية. وإينانا خائفة من أن تـسلمها أختـها إلى المـوت في عقـر دارها، فتعلم وزيرها نينيشوبور، الذي هو طوع إشارتها دوماً، أنها إذا أخفقـت في العودة بعد ثلاثة أيـام، فعليـه أن يـشرع في نـدب لهـا بجانـب الأنقـاض في قاعـة اجتماعات الآلهة. ثم عليه أن يذهب إلى نينبور مدينة إنليل، كبير الآلهة في المجمع الإلهي السومري، ويتوسل إليه ألا يدعها تقتل في العالم السفلي فإذا رفض إنليـل، فعلى نينشوبور أن يذهب إلى أور، مدينة إله القمـر، نانـا، وأن يكـرر توسـله. وإذا رفض نانا كذلك، فعليه أن يذهب إلى إريدو، مدينـة إنكـي، إلـه الحكمـة، الـذي "يعرف طعام الحياة"، والذي" يعرف ماء الحياة" وسيهب لإنقاذها حتماً.

ثم تنزل إينانا إلى العالم السفلي وتقترب من معبـد إرشـكيغال الـلازوردي. وعند الباب يلقاها رئيس حراس الباب، الذي يطلب أن يعرف مـن هـي ولمـاذا أتت. تلفق إينانا عذراً زائفاً لزيارتها، ويقودها حارس الباب، بناء على تعليمات سيدته، عبر الأبواب السبعة للعالم السفلي وعندما تجتاز باباً بعد آخر، تُنزع قطع ثيابها ومجوهراتها قطعة قطعة على الرغم من احتجاجاتها. وأخيراً، بعد اجتيازها الباب الأخير يتم إحضارها مجردة وعريانة وجاثية على ركبتـها أمـام أرشـكيغال والـ "الأنوناكي"، قـضاة العـالم الـسفلي الـسبعة الـرهيبين، الـذين ثبتـوا عليهـا أنظارهم المميتة، فاستحالت جثة، وغدت بعدئذ مدلاة من وتد.

وتمر ثلاثة أيام وثلاث ليال. وإذ يرى نينشوبور، في اليوم الرابـع أن سـيدته لم تعد، يبدأ القيام بجولات على الآلهة وفقاً لتوصـياتها. وكمـا خمنـت إينانـا، يرفض إنليل ونانا على السواء تقديم يد العون. ولكن إنكي يدبر خطـة لإعادتهـا إلى الحياة. فيـصنع الــ"كورغـاره" kurgarra والــ كـالاتوره Kalaturra، وهمـا مخلوقان لا جنس لهما، ويعهد إليهما بـ "طعام الحياة" و"مـاء الحيـاة"، اللـذين عليهما أن يمضيا بهما إلى العالم السفلي حيث تستلقي إرشكيغال، "الأم المولدة" مريضة "بسبب طفليها"؛ وتظل وهي عارية ومكشوفة تئن، "ويـلاه مـن داخلـي" و"ويلاه من خارجي" وعليهما، الـ "كورغاره" والـ "كالاتوره"، أن يرددا صيحتها بتعاطف وأن يضيفا، "من داخلي إلى داخلك"، "ومـن خـارجي إلى خارجـك".



ثم سيقدم إليهما ماء الأنهار وحب الحقول على سبيل الهدايا، ولكن إنكي يحذرها بأن عليهما ألا يقبلا الهدايا. بل عليهما أن يقولا، "أعطنا الجثة المتدلية من المسمار"، وأن يرشا عليها "طعام الحياة" و"ماء الحياة"، اللذين عهد بهما إليهما وهكذا يحييان إينانا الميتة. وقام الـ "كورغاره" والـ "كالاتوره" بما أمرهما به إنكي، وتم إحياء إينانا.

وعلى الرغم من أن إينانا قد أصبحت حية من جديد، فإن متاعبها كانت أبعد من أن تنقضي، لأنه كان من القواعد التي لا تخرق في العالم السفلي أنه لا يمكن لمن دخل أبوابه أن يعود إلى العالم العلوي ما لم يؤمن بديلاً يحل محله. ولا يمكن أن تكون إينانا استثناء من هذه القاعدة. فقد سمح لها بالفعل أن تصعد مجدداً إلى الأرض، ولكن كان يصحبها عدد من الشياطين عديمي الشفقة، وقد تزودوا بتعليمات تقضي بأن يعيدوها إلى المناطق السفلية إذا أخفقت في توفير إله آخر يحتل مكانها.

وإذ تحاط إينانا بهؤلاء الشرطة الغوليين تشرع أولاً في زيارة المدينتين السومريتين "أوما" و"باد ـ تيبيرا". وكان ربا حماية هاتين المدينتين، "شاراً" و""لاتاراك" قد أرعبهما منظر القادمين غير الأرضيين، فعفرا نفسيهما بالتراب أمام إينانا تذللاً. وعندما هدد الشياطين بحملهما معهم، ردت الشياطين فأنقذت بذلك حياتهما.

وبمواصلة إينانا والشياطين رحلتهم، يصلون إلى "كولاب"، وهي منطقة من مناطق المدينة السومرية"إيريك"، وملك هذه المدينة هو الإله ـ الراعي، دوموزي الذي بدلاً من أن ينوح على أن زوجته التي نزلت إلى العالم السفلي حيث عانت العذاب والموت، "ارتدى حلة باذخة، وتربع فوق العرش"، أي أنه كان يحتفل فعلاً بشقائها. فتنظر إينانا إليه حانقة بـ "عين الموت" وتسلمه إلى الشياطين القساة المتلهفين لينقلوه إلى العالم السفلي. فيمتقع لون دوموزي ويبكي. ويرفع يديه إلى السماء، ويتوسل إلى إله الشمس، أوتو، الذي هو أخو إينانا ومن ثم فهو ابن حميه. ويتضرع دوموزي إليه أن يساعده على النجاة من الشياطين بتحويل يده إلى يد حية وقدمه إلى قدم حية.



ولكن عند ذلك الحد في القصة ـ في غمرة دعاء دوموزي ـ تصل الرقم المتاحة إلى النهاية. وكان القارىء قد ترك حتى عهد قريب معلقاً في وسط الجو. ولكن لدينا الآن النهاية السوداوية:

إن دوموزي، على الرغم من ثلاثة توسطات يقوم بها أوتو، يُنقل إلى العالم السفلي ليموت فيه بدلاً من زوجته الحانقة والممرورة، إينانا. ونحن نعلم ذلك من قصيدة كانت مجهولة إلى الآن على نطاق واسع؛ وهي بالفعل ليست جزءاً من أسطورة "نزول إينانا إلى العالم السفلي"، ولكنها ذات صلة حميمة بها، وهي إلى ذلك تتحدث عن تحول دوموزي إلى غزال وليس بالأحرى إلى حية. وهذا التأليف الجديد قد وجد مكتوباً على ثمانية وعشرين لوحاً وعلى كسر يعود تأريخها إلى زهاء العالم /1750/ ق. م؛ والنص الكامل لم يتم إلا مؤخراً توصيل أجزائه بعضها إلى بعض وترجمتها، على الأقل بصورة مؤقتة، على الرغم من أن بعض القطع قد نشر قبل عقود.

تبدأ الأسطورة، التي يمكن أن تعنون بـ "موت دوموزي"، بفقرة تمهيدية يهيئ فيها المؤلف للنبرة السوداوية للحكاية التي سيرويها. إن لدى دوموزي، راعي إيريك، سابق إنذار بأن موته وشيك ولذلك يتقدم إلى السهل بعينين دامعتين وتفجع مرير:

كان قلبه مترعاً بالدموع،

تقدم إلى السهل،

الراعي كان قلبه مترعاً بالدموع،

تقدم إلى السهل،

دوموزي كان قلبه مترعاً بالدموع،

تقدم إلى السهل،

ربط نايه (؟) حول عنقه،



أطلق النواح:

أطلق النواح، أطلق النواح،

أيها السهل، أطلع النواح

أيها السهل، أطلق النواح، أطلق العويل(؟)

بين سراطين النهر، أطلق النواح

بين ضفادع النهر، أطلع النواح

دع أمي تنطق كلمات (النواح)،

دع أمي، سيرتور، تنطق كلمات (النواح).

دع أمي التي لا تملك (؟) خمس خبزات(؟)

تنطق كلمات (النواح) (؟)

دع أمي التي لا تملك (؟) عشر خبزات(؟)

تنطق كلمات (النواح)،

في اليوم الذي أموت فيه لن يكون لديها من يعنى (؟) بها،

على السهل، مثل أمي، لتذرف عيناي الدموع (؟)،

على السهل، مثل أختي الصغيرة، لتذرف عيناي الدموع.

وتستمر القصيدة، يستلقي دوموزي لينام فيرى حلماً تشاؤمياً ومنذراً بالشر:

بين البراعم (؟)، اضطجع، بين البراعم (،)

الراعي بين البراعم (؟) اضطجع،

وحين اضطجع الراعي بين البراعم (؟) رأى حلماً،

نهض كان حلماً ارتجف (؟) كانت رؤيا،

فرك عينيه بيديه، كان منذهلاً.



ودوموزي المتحير يدعو أخته "غشتيننه"، الشاعرة والمغنية ومفسرة الأحرام الإلهية إليه ويروي لها رؤياه المنذرة بالسوء:

حلمي، يا أختي، حلمي،

هذا هو لب حلمي

نما القصب من حولي، تدافع القصب من حولي

إحدى القصبات المنتصبة وحدها تحني رأسها لي،

ومن القصبات المنتصبة زوجاً زوجاً، تنتزع إحداها من أجلي،

وفي الغيضة الشجراء، تطلع الأشجار الطويلة (؟) مروعة في كل مكان حولي،

فوق موقدي المقدس ـ تنتزع قاعدتها (؟)،

والقدح المقدس الذي يتدلى من مسمار التعليق، عن المسمار سقط،

ومحجن الراعي الذي لي قد اختفى،

وبومة تمسك بـ...،

وصقر يمسك بمخالبه خروفاً،

وماعزي الصغيرة تجر لحاها اللازوردية في التراب.

وقطيع غنمي يضرب الأرض بأطرافه المحنية،

وممخضتي تتمدد (محطمة)، فلا لبن ينصب،

وقدحي يتمدد (محطماً)، دوموزي لن يعيش أكثر،

ويسلم قطيع الغنم إلى الريح.

وغشتيننه، كذلك يشوشها حلم أخيها تشويشاً عميقاً:

آه، يا أخي ليس محبذاً حلمك الذي ترويه لي

آه، يا أخي ليس محبذاً حلمك الذي ترويه لي

القصب ينمو من حولك، القصب يتدافع من حولك



(هذا يعني) سيهب القتلة لمهاجمتك.

إحدى القصبات المنتصبة وحدها تحني رأسها لك،

(هذا يعني) أمك التي ولدتك سوف تخفض رأسها من أجلك.

أما القصبات المنتصبة زوجاً زوجاً، تنتزع إحداها، (فإنها تقول) أنا وأنت

_ واحد منا سوف ينتزع...

وتستمر غشتيننه في تفسير حلم أخيها الكئيب والتشاؤمي، مفردة مفردة، منهية تفسيرها بتحذيره من أن شياطين العالم السفلي، الغالات، محدقة به وأن عليه الاختباء على الفور. ويوافق دوموزي ويتوسل إلى أخته ألا تخبر الغالات عن مخبئه.

يا صديقتي، سأختبىء بين النباتات،

لا تخبري أحداً عن مكان (اختبائي)،

سأختبى بين النباتات الصغيرة،

لا تخبري أحداً عن مكان (اختبائي).

سأختبىء بين النباتات الكبيرة،

لا تخبري أحداً عن مكان (اختبائي).

سأختبىء بين خناد أرالو،

لا تخبري أحداً عن مكان (اختبائي).

فتجيبه غشتيننه:

إذا أخبرت عن مكان (اختبائك)، فلعل كلابك تفترسني،

الكلاب السود، كلاب "رعايتك"،

الكلاب المتوحشة، كلاب "سيادتك"،

فلتفترسني كلابك.

وهكذا فإن الغالات، المخلوقات غير البشرية التي



لا تأكل طعاماً، ولا تعرف ماءً،

لا تأكل دقيقاً مذروراً،

لا تشرب ماء مصبوباً على سبيل القربان،

لا تقبل الهدايا التي تسترضي،

لا تروي بلذة صدر الزوجة،

لا تقبل الأطفال، الحلوين،

تأتي الفاريت باحثة عن دوموزي المختبىء ولكنها لا تستطيع العثور عليه. وتمسك بغشتيننه وتعمد إلى رشوتها لإخبارها عن مكان وجود دوموزي، ولكنها تظل صادقة في وعدها. وعلى أن دوموزي يعود إلى المدينة، ربما لأنه يخشى أن تقتل الشياطين أخته. وفيها يقبض الغالات عليه، ويهاجمونه بالضربات والجلدات واللكزات، ويربطون يديه وذراعيه بإحكام، ويصيحون متأهبين لنقله إلى العالم السفلي. وعلى إثر ذلك يلتفت دوموزي بالدعاء إلى إله الشمس أوتو، أخي زوجته إينانا، عله يحوله إلى غزال حتى يتمكن من الفرار من الغالات وينقل روحه إلى مكان معروف باسم "شوبيريلا" shubirila (موقعه غير محدد حتى الآن)، أو كما يعبر دوموزي عن ذلك:

أوتو، أنت أخو زوجتي،

أنا زوج أختك،

أنا الذي يحمل الطعام إلى الإيانا (معبد إينانا)،

إلى إيريك أحضرت هدايا الزواج،

قبلت الشفتين المقدستين(؟)،

عانقت (؟) الحضن المقدس، حضن إينانا

حول يدي إلى يدي غزال،

حول قدمي إلى قدمي غزال،



دعني أفلت من الغالات،

دعني أنقل روحي إلى شوبيريلا...

أصاخ إله الشمس السمع إلى دعاء دوموزي، وبكلمات الشاعر:

أخذ أوتو دموعه هدية،

ومثل إنسان الرحمة، أظهر له الرحمة،

حول يديه إلى يدي غزال،

حول قدميه إلى قدمي غزال،

أفلته من الغالات،

نقل روحه إلى شوبيريلا...

ولسوء الحظ، يلحق به الشياطين المطاردون مرة أخرى ويضربونه ويعذبونه كما حدث من قبل. ولذلك يتجه دوموزي في المرة الثانية إلى أوتو بالدعاء أن يحوله إلى غزال؛ وفي هذه المرة، يرغب في أن ينقل روحه إلى دار الإلهة المعروفة بـ "بيليلي السيدة الحكيمة العجوز". يستجيب أوتو لدعائه، ويصل دوموزي إلى دار بيليلي، متوسلاً:

أيتها السيدة الحكيمة، لست إنساناً، أنا زوج إلهة،

من ماء القربان، دعيني أشرب قليلاً(؟)،

من الدقيق المذرور، دعيني آكل قليلاً (؟).

ولم يكد يجد الوقت للمشاركة في الطعام والشراب حتى ظهر الغالات وضربوه وعذبوه مرة ثالثة. ومن جديد يحوله أوتو إلى غزال، ويفر إلى حظيرة أخته، غشتينه. ولكن كل ذلك من دون طائل؛ فيدخل خمسة من الغالات الحظيرة ويضربون دوموزي على خده بالمسمار والعصا، ويموت دوموزي. أو لنستشهد بالأسطر السوداوية التي تختم القصيدة:



يدخل الغالا الأول الحظيرة،

يضرب دوموزي على خده بمسمار (؟) حاد (؟)،

يدخل الثاني الحظيرة،

يضرب دوموزي على خده بمحجن الراعي،

يدخل الثالث الحظيرة،

عن الممخضة المقدسة، تنتزع القاعدة (؟)،

يدخل الغالا الرابع الحظيرة،

تتمدد الممخضة المقدسة (مكسورة)، لا لبن ينسكب،

يتمدد القدح (مكسوراً)، دوموزي لن يعيش أكثر،

تسلم الحظيرة إلى الريح.

وهكذا يصل دوموزي إلى نهاية مأساوية، ضحية حب إينانا وبغضها.

على أن أساطير إينانا لا تعنى كلها بدوموزي. فثمة، مثلاً، أسطورة تروي كيف حصلت الإلهة، من خلال المخاتلة، على الشرائع الإلهية، شرائع الـ"مي" التي تحكم الجنس البشري ومؤسساته. وهذه الأسطورة ذات أهمية أنثروبولوجية كبيرة لأن مؤلفها قد وجد أن من المستحب أن يعطي، فيما يتعلق بالقصة، قائمة كاملة بشرائع الـ "مي"، وأن يقسم الحضارة كما يصورها إلى أكثر من مائة سمة ثقافية، ومركب ثقافي تتصل بمؤسسات الإنسان السياسية والدينية والاجتماعية، وبالفنون والحرف، وبالموسيقى والآلات الموسيقية، والمجموعة المنوعة من نماذج السلوك الفكرية والانفعالية والاجتماعية. وإذا أجملنا حبكة هذه الأسطورة الشفافة فإنها تسير كما يلي:

إن إينانا، ملكة السماء، الإلهة المختصة بحماية مدينة إيريك، مهتمة بزيادة سعادة مدينتها ورخائها، وبأن تجعلها مركز الحضارة السومرية، فتعلي بذلك من مقام اسمها وصيتها. ولذا تقرر أن تذهب إلى إريدو، المقر القديم للثقافة السومرية، حيث يسكن إنكي سيد الحكمة، المطلع على أفئدة الآلهة، والذي يسكن في غور الأعماق



المائية الـ "أبزو"؛ لأن إنكي يملك في حوزته كل الأحكام (أو النواميس) الإلهية الأساسية للحضارة، فإذا استطاعت الحصول عليها صارت مدينتها المركز الحضاري الرئيسي لكل بلدان سومر. تصل إنانا إلى قصر إنكي في الأعماق المائية فيستقبلها أحسن استقبال ويجلس معها إلى مائدة عامرة ويأخذان بشرب الخمر حتى يلعب الشراب براس إنكي ويوافق على إعطائها النواميس. تحمل إينانا النواميس في قاربها وتنطلق نحو أوروك. ولكن إنكي يصحو من سكرته ويرسل في إثرها وحوشاً مائية تدركها عند الميناء الأول في الطريق لإعادة النواميس، ولكن إينانا بمعونة وزيرها ننشوبور تفلح في الإفلات من الوحوش ست مرات وتصل بأمان إلى ميناء أوروك حيث تفرغ حمولتها وسط ابتهاج سكان المدينة.

وفي أسطورة أخرى من أساطير إينانا يؤدي أحد الفنانين دوراً مهماً؛ وتسير حبكتها كما يلي: كان في أحد الأزمان يعيش بستاني اسمه شوكاليتودا، لم تتكلل جهوده الجاهدة إلا بالخيبة. وعلى الرغم من أنه كان يسقي حقوله وبساتينه بعناية، فقد اضمحلت النباتات؛ واشتدت الرياح العاتية في ضربه بـ "غبار الجبال"؛ واستحال قفراً كل ما رعاه باهتمام. وعلى ذلك رفع عينيه شرقاً وغرباً إلى السماوات ذات النجوم، ودرس الطوالع، ولاحظ وتعلم الأحكام الإلهية. ونتيجة هذه الحكمة الجديدة المكتسبة، غرس شجرة يدوم ظلها الواسع من بزوغ الشمس إلى غروبها. ومن عواقب هذه الخبرة البستنية القديمة، أزهر بستان شوكاليتودا بكل أنواع الخضرة.

وتواصل أسطورتنا الحكاية بأن الإلهة إينانا تستلقي ذات يوم، بعد أن جابت السماء والأرض، لتريح جسدها غير بعيد عن بستان شوكاليتودا واغتنم شوكاليتودا، الذي كان يترصدها من طرف بستانه، فرصة تعبها الشديد وجامعها. وعندما صحت إينانا في الصباح وعرفت ما جرى لها، وقررت إيجاد ومعاقبة ذلك الفاني الذي أخزاها مهما كلف الأمر. ولذا أرسلت ثلاث كوارث على سومر. أولاً، ملآت كل آبار البلد بالدم، حتى أشبعت كل خمائل النخيل والكروم بالدم ثانياً، أرسلت رياحاً وعواصف مدمرة للبلد. وطبيعة الكارثة الثالثة غير يقينة بسبب تشوه الرقيم في هذا الموضع. ولكن على الرغم من كل الكوارث الثلاث، كانت عاجزة عن تحديد مدنسها، لأنه بعد كل كارثة كان شوكاليتودا



يذهب إلى دار أبيه ويعلمه عن الخطر الذي يهـدده فينـصح الأب ابنـه أن يوجـه خطواته نحو إخوته "الشعب ذو الرأس الأسود"، اي شعب سومر، وأن يمكـث قريباً من المراكز المدنية، فيتبع شوكاليتودا النصيحة، وفي النتيجة، عجزت إينانا عن العثور عليه. وبعد الإخفاق الرابع، أدركت إينانا بمرارة أنها كانت عاجزة عن أن تثأر للفاحشة المرتكبة بحقها. ولذلك قررت أن تذهب إلى إريدو، إلى مـنزل إنكي، إله الحكمة السومري، تبتغي منه النصيحة والمـساعدة. ولـسوء الحـظ، يوجد انقطاع هنا، وتظل نهاية القصة مجهولة.

وباستثناء الإشارة إلى البشر بشكل عام، فإن الفانين يؤدون دوراً صـغيراً في الأساطير السومرية. وبالإضافة إلى أسطورة إينانا ـ شوكاليتودا التي سردناها قبـل قليل، لا توجد غير أسـطورة واحـدة أخـرى تـرتبط بـشخص فـان. إنهـا قـصة الطوفان، المعروفـة مـن زمـن طويـل، والـتي لهـا أهميـة شـديدة بالنـسبة إلى الدراسات التوراتية المقارنة. ولسوء الحظ، لم يـتم حـتى الآن الكـشف إلا عـن رقيم واحد يحتوي على هذه الأسطورة، ولم يحفظ إلا ثلث هذا الرقيم. وبدايـة الأسطورة مفقودة أما الأسـطر المفهومـة الأولى فتتعلـق بخلـق الإنـسان وحيـاة النباتات والحيوانات؛ والأصل الإلهي للملكية؛ وتاسيس المـدن الخمـس الـتي كانت قبل الطوفان، وتـسميتها. بعـد ذلـك نعلـم أن بعـض الأربـاب حاقـدون وأشقياء بسبب القرار الإلهي بالمجيء بالطوفان والقضاء على الجنس البشري. ثم يتم إدخال زيوسودرا، وهو النظير السومري لنوح التـوراتي، في القـصة بوصـفه ملكاً تقياً، يخشى الآلهة، ويترقب علـى الـدوام الأحـلام والإلهامـات الإلهيـة. ويتخذ لنفسه موقعاً بجانب جدار، حيث يسمع صوت إلـه، لعلـه إنكـي، ينبئـه بالقرار الذي اتخذه مجمع الآلهة بإرسال طوفان و"القضاء على بذرة البشر".

ولابد أن الأسطورة قد استمرت بتعليمات مفصلة حول بناء زيوسودرا سفينة ضخمة حتى ينقذ نفسه من الهلاك. ولكن كل ذلك مفقود بسبب انقطاع كبير إلى حد ما في اللوح. وعندما يستأنف النص سرده، نجد أن الطوفان بكل عنفـه قـد انداح على الأرض وهـاج لمـدة سـبعة أيـام بلياليهـا. وعنـد ذلـك، يتقـدم إلـه الشمس، أوتو، ناشراً عليها الدفء والضياء، ويسجد زيوسودرا له ويقـدم إليـه



أضحياته من الثيران والغنم. وتصف الأسطر الأخيرة الموجودة من الأسطورة تأليه زيوسودرا: فبعد أن سجد لـ "آن" و"إنليل"، مُنح "الحياة مثل إله" وانتقل إلى "ديلمون"، أرض الفردوس الإلهية، "المكان الذي تشرق فيه الشمس".

وأخيراً، توجد أسطورة سومرية، وإن كانت لا تهتم إلا بالآلهة توفر قطعة تستأثر بالاهتمام من المعلومات الأنثروبولوجية عن شعب البدو المعروف بـ"مارتو". ويقع حدث القصة في مدينة نيناب، "مدينة المدن"، وبلد الإمارة "(لا يزال موقعها في بلاد ما بين النهرين غير محدد) ويبدو أن إلهها الحامي لها كان مارتو، إله الساميين البداة الذين كانوا يعيشون في الغرب وفي الجنوب الشرقي من سومر. ويوصف الزمن النسبي الذي وقعت فيه الحوادث في عبارات ملغوزة وطباقية وغامضة، على النحو:

وُجدت نيناب، لم توجد أكتاب،

وُجد التاج المقدس، لم يوجد الإكليل المقدس،

وُجدت الأعشاب المقدسة، لم يوجد النتروم المقدس..

وتبدأ القصة بأن الإله مارتو يقرر أن يتزوج. فيطلب إلى أمه أن تعثر له على زوجة، ولكنها تنصحه أن يذهب ويجد لنفسه زوجة وفقاً لرغبته. وتواصل القصة سردها أنه قد تم في أحد الأيام الإعداد لعيد ديني كبير في نيناب. ويأتي إليه نوموشدا، الإله المختص بحماية كازالو، وهي دولة مدنية تقع في الشمال الشرقي من سومر، مع زوجته وابنته. وفي أثناء العيد يؤدي مارتو عملاً بطولياً يجلب الفرح إلى قلب نوموشدا، فيقدم إليه الفضة واللازورد مكافأة له على ذلك. ولكن مارتو يأبى هذه المكافأة؛ ويزعم أن يد ابنة نوموشدا هي المكافأة. ويوافق نوموشدا بسرور؛ وكذلك ابنته، على الرغم من أن صديقاتها يحاولن إقناعها بالعدول عن الزواج بمارتو ما دام ليس إلا بدوياً همجياً يسكن الخيمة ويأكل اللحم النيء و"لا يدفن حين يموت"(*).

S.N.Kramer

(*) تمت ترجمة هذا الفصل عن كتاب:
S.N.Kramer, The Sumerians, University of Chicago Press, 1963.



ببليوغرافيا

Dhorme, E. Les religions de Babylonie et Assyrie. Paris: press universitaires de France, 1945.

Fanlkestein, Adam, and Soden, W. Von. Sumerische und akkadische Hymen und Gebete. Zurich: Artemis Verlag, 1953.

Gadd, Cyril J. Ideas of Divine Rule in the Ancient Near East. London: Oxford University Press, 1948.

Jean, Ch – F. La Religion Sumerienne. Paris: Paul Geutthner, 1931.

Labat, Rene. Le caractere religieux de la ryaute assyro – babylonienne.

Paris: Libraire d، Amerique et d,Orient, 1949.

Sjoberg, Ake. Der Mondgott Nana – Suen. Vol. I. Stockholm: Almaquist and Wiksell, 1960.



ديانة بابل وآشـور

تأليف: S.H Hook

ترجمة: نهاد خياطة

كلما عاد بنا الدليل الأرخيولوجي إلى الوراء، بدت ديانة وادي الرافدين في مرحلة متقدمة من التطور، وتعذر علينا الركون إلى رواية موثوقة عن أصل هـذه الديانة. فمثلاً، لا نجد هنا، كما نجد في مصر القديمة، ما يبدو مرحلة طوطمية في تطور الديانة. فبعض الأساطير البابلية تكشف لنا عـن آثـار صـراع نـشب في البانثيون بين الآلهة القديمة والآلهة التي تمت لها الغلبة في النهاية؛ وهذا شـديد الشبه بالأسطورة اليونانية التي تروي لنا عن الإطاحة بكرونوس على يد زيـوس. ولعل مثل هذه الأساطير تمثل لنا السياق الذي جـرى مـن خلالـه زحزحـة آلهـة سكان البلاد القدامى عن مكانتها إلى مكانـة أدنى وحلـول آلهـة الغـزاة محلـها. كذلك كثيراً ما يبدو لنا أن الآلهة التي سُلبتْ حقوقها وأُطيح بعرشها قد أصبحت في سياق هذه التغيرات شياطين وأرواحاً شريرة. ولعل هذا هو ما حصل في بلاد ما بين النهرين حيث لعبت الأرواح الشريرة، كما سـوف نـرى فيمـا بعـد، دوراً كبيراً في ديانة بابل وآشـور. زد علـى ذلـك أن انـصراف البـابليين إلى الاهتمـام بأرواح الموتى وقدرتها على إيذاء الأحياء قد يكون دليلاً على مرحلة إحيائية من التطور الديني لعل أثاراً منه كانت لم تـزل باقيـة في اصـطناع التمـائم أو الـدمى الطينية لحماية المساكن أو الأفراد.

هذا، ويجدر بنا أن نلاحظ أن في الديانة الرافدينية صفة مميزة حقيقٌ بنـا أن نجدها في ديانات قديمة أخرى، وأعني بها روح المحافظة الشديدة. مـن ذلـك مثلاً ما نجده من ليتورجيات وأدعية كانت تُرتَّل في أور وإسين في حـوالي 2300 (ق. م)، ظل الناس يرتّلونها علـى مـدى القـرون التاليـة حـتى أدركـوا الحقبـة



السلوقية؛ هذا على الرغم من أن التغيرات السياسية التي حدثت في غضون ذلك قد أحلّت آلهة أخرى محل الآلهة التي كانت تُرفع إليها الصلوات في الأصل.

على أن قوائم بأسماء الآلهة كانت موجودة في الأزمنة السومرية الأولى، قبل مدة طويلة من نشوء الأسرة البابلية الأولى، إلا أن قائمة رسمية قد تم اعتمادها في حوالي منتصف الألفية الثالثة، وربما حصل هذا في مدينة إيريك. وعلى هذه القائمة قام الترتيب العام الذي شُيّد بموجبه البانثيون البابلي والأشوري؛ هذا على الرغم من التغييرات التي طرأت عليه على مدار الأيام من حيث الأهمية النسبية لبعض الآلهة.

في هذا الترتيب المعتمد، أوّل ما يظهر من الآلهة الإله العليّ آنُو، ومعنى اسمه: السماء، ولعله يناظر إله السماء الإغريقي، زيوس في الحقبة السومرية الأولى. كان يحيط بمركز الإله آنو شيء من الغموض، ولا نجد له اسماً ولا في واحدة من القوائم الثماني عشرة التي تعود إلى هذه الحقبة. لكن الإله آنُو، منذ أن تربع على عرش السلطة الملك الكاهن جوديا في مدينة لجش أو لجاش (حوالي 2060 ـ 42 ق.م) وفقاً للتحقيب الزمني الأخير الذي أجراه (فورر Forrer)، بدأ يحتل المكانة العلية التي ظل يحتفظ بها مُدّة التاريخ اللاحق من الديانة البابلية. تذكر "ملحمة الخلق" البابلية، بصيغتها التي وصلت إلينا، أن نسب الإله آنو يرجع إلى أبسو Absu، أوقيانوس أو محيط العالم الأسفل، وإلى تيامات Tiamat، العماء البدئي. وكان مُقامه السماء الثالثة، ولقباه الأب وملكة الالهة، ورمزه الحرم المقدس تعلوه القلنسوة الإلهية القرناء الذي كثيراً ما نجده منقوشاً على صُوى التخوم، إلا أننا لم نعثر له على رسم يصوّره رقمه المقدس العدد 60 والجزء الخاص به من السماء خط الاعتدال. في القرون الأولى كان لآنو زوجة اسمها أنتو Antu، وهي كائن لا لون له ولا أهمية، لا في العبادة ولا في الميثولوجيا. لكن في الحقبة التاريخية حلّت محلها إينانا أو عشتار، الإلهة العظمى التي عُبدت تحت مختلف الأسماء والأشكال في جميع أنحاء الشرق الأدنى القديم. فقد كان الاعتقاد أنه من زواج آنُو وأنتُو، ومعنى اسمها في السومرية الأرض، كانت ولادة آلهة العالم الأسفل المعروفين باسم



أنوناكي Annunaki، والأشرار الأزاكي Asaki السبعة، أو الشياطين. كان أهم مراكز عبادة الإله آنو مدينة درDer، وكانت تعرف بـ "مدينة آنو"، ومدائن أور وإيريك ونيبور (نفّر) ولجاش، حيث ابتنى له جوديا معبداً، وأيضاً مدينة سيبار. أما في بابل فكانَ يتقاسم معبداً مع نِنّي Ninni وناناي Nanai، وفي آشور كان له زقّورة عظيمة مزدوجة مع الإله حدد Adad. في مؤلّف كتبه ثيرو ـ دانْجَن Thureau – Dangin بعنوان "الطقوس الأكادية"، Rituels Accadiens، نجد قائمة بالقرابين اليومية التي كانت تُقرّب إلى معبد آنو في مدينة إيريك، ووصفاً لطقس الاحتفال بسنة آنو الجديدة، الذي كان يقام في الربيع والخريف، وطقس الاحتفال بصنع ليليسُّو، وهو طبل آنو المقدس. وكان حيوانٌ آنو المقدس الثور السماوي. لكن الإله آنو، على الرغم من مكانته العليّة، لم يكن يُعتقد أنه محب للبشر، بل كان الاعتقاد أنه إله الملوك والأمراء الذين اعتادوا أن يصفوا أنفسهم على المنقوشات بأنهم"أحبّاء آنُو".

وكان الإله إنليل، أو إلّيل، الشخص الثاني في ثالوث المؤلهات البابلية العظمى. ومعنى اسمه في السومرية إله الريح أو إله العاصفة، وكان يقرن بمدينة نيبور خصوصاً. ومثل الإله آنو، كان إنليل إلهاً سومرياً اتخذه الغزاة الساميون إلهاً لهم. ويبدو أن إنليل كان في الحقبة الثانية التي سبقت حمورابي يتقدم مع الإلهين الآخرين من آلهة الثالوث، لكنه منذ بداية الألفية الثانية صار يحتل المكانة الثانية، وظل هذا مركزه دائماً. في شظايا الأساطير القديمة التي تختبىء وراء ملحمة الخلق في صيغتها الراهنة، يبدو أن آنو قد حلت به كارثة، وأن إنليل قام بذبح انمشرا انتقاماً لأبيه؛ وقد قام بهذا الدور الإله مردوك من بعد. في الميثولوجيا السومرية والبابلية يكشف إنليل عن مظهر متناقض: فهو من ناحية يمقت بني البشر مقتاً شديداً؛ فقد كان أكبر عون في القضاء عليهم بواسطة الطوفان، وقد استشاط غضباً وغيظاً إن رأى إنساناً واحداً ينجو من الغرق، وهو من ناحية ثانية الإله الذي خلق الإنسان، كما يتضح هذا في كثير من الروايات القديمة التي رويت عن أسطورة الخلق. ثم إن هناك عدداً من أسماء الأعلام مركبة من إضافة أسم إنليل إليها، من ذلك مثلاً: إنليل ـ نيراري، ومعناه: إنليل معيني، مما يدل على أن إنليل كان مصدر عون وعطف.



كان من أهم وظائف إنليل حفظ "ألواح القدر"، التي كان امتلاكه لها يمنحه سلطاناً على "قدر" كل شيء. في التفكير البابلي الأول، كان تقدير قدر كل شيء، من حيوان أو جماد، معناه تعيين مكانه من نظام الخلق. وإننا لنجد في الصياغة العبرية الأولى من قصة الخلق، عندما قام آدم بتسمية الحيوانات كل واحد باسمه، أنه كان يعين لها أقدارها، أي مكانها في نظام الخلق. ومن الأساطير الأولى التي ترجع إلى الحقبة السومرية أسطورة غنية بالألوان تروي لنا كيف سرق طائر العاصفة، زُو Zu، ألواح القدر من الإله إنليل، وكيف استردها منه هذا الأخير. وكثيراً ما نجد من الأختام الأسطوانية القديمة ما نقش عليه مشهد يمثل الإتيان بطائر "زُو"، نصفه إنسان ونصفه طائر، أسيراً إلى إنليل لكي يفصل في أمره.

وكما كان لآنو، كذلك كان لإنليل نسب وزوجة اسمها ننليل، وكان له كبير وزراء اسمه نُسكو، إله النار، وكان له، بالإضافة إلى ذلك، حاشية مؤلفة من آلهة مرتبة أدنى يؤدّون مهام البوّابين والطهاة والرعاة والرسل. وكان المعبد الرئيسي لعبادة إنليل معبد نيبور واسمه: إيكور، أي "بيت الجبل"، وهو اسم انتقل من الخصوص إلى العموم فأصبح اسماً لكل معبد. لكن إنليل كان يعبد في كثير من المدن الأخرى أيضاً، فكان له حقوق الضيف في معبد آنو الذي شيّده جوديا في لجاش. وكان هناك معبد قديم في آشور، اسمه إيا مكركرا، ومعناه "بيت ثور البلاد البلاي"، يظن أنه كان معبداً لإنليل، وهناك دليل على أنه كان يُعبد في بُرْسفّا.

رقمه المقدس العدد 50، والجزء من السماء الذي يختص به هو الجزء المرصع بالنجوم، ويعرف باسم "طريق إنليل"، ويقع إلى الشمال من "طريق آنو"، الذي يشمل خط الاعتدال السماوي، وفي نص من بوغاز ـ كُوي نجد أن جميع النجوم التي تقع إلى أكثر من 12 درجة شمال خط الإعتدال إنما تنسب إليه نظرياً، وتسمى "نجوم إنليل" وكان رمزه الأسترولوجي الخاص مجموعة أنجم الثريا التي كثيراً ما نجدها منقوشة على حجارة التخوم على هيئة سبع دوائر.



أما ثالث الآلهة العظام وأدعاهم إلى الاهتمام في الثالوث الأول فهو الإله إنكي، أوEa، كما كانت النصوص المتأخرة تسمية بعامة. إن كان آنو إله السماء، وإنليل إله الأرض، فإن إنكي كان إله المياه، وكان يُعتقد أن مقامه الـ "أبسو"، أو هاوية المياه، أوقيانوس العالم الأسفل الذي يقوم عليه العالم، على حسب الكوسمولوجيا البابلية. وكان من ألقاب إنكي، أو إيا، المحبّبة لقب "بل نيميقي"، ومعناه رب الحكمة، لأنه كان مصدراً لجميع المعرفة السحرية السرية، وكذلك المعلم الذي علّم البشرية جميع أنواع الفنون والصنائع الضرورية لرخاء الإنسان. لقد كان هو الذي كشف للناس عن أسرار الكتابة والعمارة والزراعة والماء، الذي كثيراً ما كان يسمى "ماء الحياة". كان عنصراً جوهرياً في التعاويذ، إذ ينقذ الناس من الأمراض ومن عدوان الشياطين؛ ولذلك كانوا يتوسلون إلى إيا، بما هو إله المياه، بالتعاويذ والرُّقى، وكان يعرف أيضاً باسم "بل شِفتي"، أي: رب التعاويذ.

خلافاً لآنو وإنليل اللذين، كما رأينا، كانا عدوّين للبشر، كان إيا صديقاً لهم إذ نجده في عدد من الصيغ الأولى من أسطورة الخلق يضطلع بقسط في خلق الإنسان، كما نجده في أسطورة الطوفان يفشي لأُت ـ نابشتيم سر الخطة التي أعدّها إنليل للقضاء على البشرية، مما حدا الأول إلى بناء الفلك العظيم الذي أنجاه من الهلاك.

كان مركز عبادة الإله إيا مدينة أريدو الواقعة عند رأس خليج البصرة، وهي أقدم المدن السومرية على الإطلاق، حيث كان يقيم في معبده، إي انجرُّا، حيث تنتصب شامخة شجرته المقدسة، كشيكانُو، التي كانت تحاط بالاحترام والتقديس. وكان يقوم على خدمته الإله مُمُّو وهو الإله الحرفي، وتشخيص المهارة التقانية. وكانت زوجته الإلهة دَمْكينا، وكان ابنه مردوك، وهو اسم ساميّ اللغة، بينما كانت أسماء معظم الآلهة القديمة الذين كان يضمهم مجمع الآلهة (البانثيون) أسماء سومرية، ولمّا تمّت الغلبة لبابل على بلاد الرافدين، وربما نتيجة لها، احتل مردوك مكانة بعض الآلهة القديمة في الطقوس العظمى، وغدا واسطة العقد في الديانة البابلية. لكنه ما لبث في الحقبة الآشورية أن أخلى مكانه للإله آشور، بما هو كبير الآلهة.



وإننا لنجد في النصوص السحرية إيا ومردوك يتعاونان على صنع الرُّقى والتعاويذ، حتى لنجد في كثير منها أسطورة استشارة مردوك لأبيه تستعمل كصيغة قانونية: إيا يجيب مردوك بهذه الكلمات: "أي بُنَّي، ما الذي لا تعرفه، وماذا في وسعي أن أعطيك أكثر مما أعطيتك؟ أي مردوك، ما الذي لا تعرفه، هل في وسعي أن أزيد في علمك؟ فما أعرفه، تعرفه أنت أيضاً".

كان رقمه المقدس العدد 40، وكان "طريق إيا" ذلك الجزء من السماء الذي يقع على اثنتي عشرة درجة إلى الجنوب من خط الاعتدال السماوي. وفي النصوص الأسترولوجية تنسب إليه مختلف النجوم والأبراج، أهمهما اثنان كثيراً ما يرد ذكرهما، وهما الحوت والدّلْو، وكان رمزه، كما كان ينقش على حجارة التخوم، إما رأس كبش، أو سمكة المعزى، وهي مخلوق أسطوري له جسم سمكة ورأس ماعز.

في القوائم الأولى كانت شخصية الإلهة ـ الأم تُقرن مع الثالوث الأول العظيم من الآلهة. وكانت تعرف بأسماء مختلفة من مثل ننماخ ونشنْخُرساج وأرُورُو. وكانت وظيفتها الخصوصية العناية بولادة الأطفال. وكانت، بوصفها أرُورُو، تشترك مع إنليل وإيا في خلق النوع البشري.

ثم يلي الثالوث الأول في المرتبة ثالوث عظيم ثان تُقرن معه ألوهية مؤنثة. هذا الثالوث مؤلف من سن، إله القمر، وشمس، إله الشمس، وحَدَد، إله العاصفة، والألوهية المؤنثة هي عشتار. والذي يُعتقد أن الإله سن من أصل ساميّ، فالقمر له الذكورة في الديانة العربية القديمة، وللشمس الأنوثة. على الرغم من قيام الاحتمال بأن يكون الغزاة الساميون قد جاؤوا معهم بعبادة القمر إلى بلاد الرافدين، نجد هذا الإله في القوائم السومرية الأولى تحت اسم ننّار Nannar وكان يدعى ابن إنليل في القوائم السومرية الأولى، ولعل نسبه لا يرجع إلى أبعد من ذلك، ويبدو أنه كان يحتل موقعاً مستقلاً في جملة الآلهة الرافدينية الأولى. كانت أطوار القمر ذات أهمية خاصة في العبادة، وكان لطور المحاق اسم مميز هو "بُبُولُو"، وكان يُعتقد أن في هذا الطور تكون الأرواح الشريرة أشد ما تكون خطراً. وكان سِن ربَّ الروزنامة به تحدد الأيام والشهور والسنون، كما



كان إلهاً للنبات، وكانت تُعزى إليه خصوبة الماشية. وكان من الطبيعي أن يكون رقمه المقدس العدد 30، وكان الهلال شعاره. كانت لحيته من اللازورد، ونجده في نحت نافرٍ من ملطايا Maltaia يركب الثور المجنح، مطيّته المقدسة. وكان أور وحرّان أهم مراكز عبادته في بلاد ما بين النهرين. زوجته ننجال، أم إله الشمس.

بما أن الليل يعقبه نهار بحسب الطريقة الشرقية في النظر إلى العلاقة بينهما، كان الإله الذي يلي القمر في الثالوث هو الإله شَمسَ، إله الشمس، وكان يُعتقد أنه ابن سن. وهنا أيضاً ينهض احتمال أن يكون الغزاة الساميّون قد جاؤوا معهم بعبادة إله الشمس إلى بلاد الرافدين، من حيث أن اسم شمش اسم سامي، نجده في القوائم السومرية الأولى تحت اسم ببّار أو أوتو.

كان شمش كثيراً ما يُنقَش على الأختام البابلية طالعاً من الجبال تصدر الأشعة عن كتفيه. وكان الاعتقاد أنه ما يلبث أن ينزل عبر البّوابات الجبلية ويجتاز العالم الأسفل إما راجلاً أو ممتطياً مركبة تقودها بغال نارية. كانت تعبده جميع فئات الناس، وكانت وظيفته الخاصة إقامة الحق والعدل في حياة الجماعة. وإننا لنجد رمز الإله شمش منقوشاً على المسلة التي اشتملت على شريعة حمورابي الشهيرة، وهو يسلم مجموعة القوانين إلى الملك. وكان شمش، إلى ذلك، معنيّاً بتفسير الوحي إلى جانب الإله حَدَد. رقمه المقدس العدد 20، وكان رمزه الذي ينقش على الأختام والأنصاب مؤلفاً من قرص الشمس له نجم ذو أربعة شعب في داخله، والأشعة منبثقة من بين شعب النجم الأربع. وكان رمزه في آشور، ويبدو أنه كان رمزاً للمُلك أيضاً، قرصاً مجنّحاً شديد الشبه بقرص الشمس المجنح في مصر. وكان مركز عبادته في بابل الشمالية مدينة سيبار، وفي الجنوبية لارصا. وفي آشور كان يقتسم معبداً مع سن.

أما الإله الثالث في الثالوث الثاني فهو حَدَد، إله العاصفة. كانت عبادته منتشرة في جميع أنحاء آسيا الصغرى ووادي الرافدين وسوريا وفلسطين. وكان الحثّيون يسمونه "تشوب" Teshob. وفي سوريا كان يعرف باسم "رشف" Reshph تارية، وباسم حَدَد تارة أخرى وقد عُرف في "العهد القديم" باسم "رمّون" Rimmon. وقد كان يَهْوَه إلهاً للعاصفة في المراحل الأولى من الديانة



العبرية، وكان يشترك مع حَدَد في صفات كثيرة. ولذلك لا عجب أن تخلط عامة الناس بين صفات حَدَد ويهوه. حدث هذا في شمالي فلسطين على عهد أسرة الملك عمري. وقد جاء وصفه بـ "الراعد" على لسان جوديا، لكن المُعتقد أن كان لحدد، بما هو إله العاصفة، دور بارز في هبوب العاصفة يمسك بها في يده اليمنى وتحمل يسراه فأساً وحيوانه المقدس الثور، وهو رمز كان واسع الانتشار في جميع أنحاء الشرق الأدنى القديم.

كان لحدد معابد في بابل وبرسيبا. وكان له في آشور زقورة يقتسمها مع أنو، كانت في الأصل مخصصة لهذا الأخير وحده وكان له في حلب معبد مشهور، كان مختلف الملوك الآشوريين يقرّبون إليه القرابين كلما قاموا بحملة على سوريا. من ذلك مثلاً أن شَلْمَنصَّر الثالث سجل على أحد نقوشه (نقش الثور) أنه قرّب قرباناً إلهة حدد في حلب في أثناء حملة له شنها على سوريا في العام السادس من حكمه.

أما الألوهية المؤنثة التي تقرن مع الثالوث الثاني، فكانت أشهر إلهة في البانثيون البابلي والآشوري، وكانت عبادتها أوسع انتشاراً من كل ألوهية أخرى، ألا وهي الإلهة عشتار. وكانت تسمى إنينا (إينانا) في اللغة السومرية. وعلى الرغم من أنها تقرن مع الثالوث الثاني من الآلهة، إلا أنها استطاعت قبل ذلك أن تزحزح أنتو ذات الشخصية الباهتة زوجة آنو الشرعية عن مكانتها، وأن تحلّ محلها زوجةً للإله العليّ، آنُو. ثم ما لبثت حتى استغرقت جميع الصفات التي تنسب إلى معظم الألوهيات المؤنثة الأخرى، وصارت تعرف باسم "الإلهة" بامتياز.

يرد اسم عشتار كثيراً في الميثولوجيا البابلية، ولا سيما في قصص الطوفان وملحمة جلجامش، التي سوف نزيد الكلام عنها فيما بعد. وتتكشف عشتار عن مظهرين جد متميزين: فهي، من ناحية، إلهة الحب والتناسل، وترتبط بمعابدها تلك الصبايا المقدسات الائي يعرفن باسم "البغايا المقدسات" أو مومسات المعبد. وهي، من ناحية ثانية إلهة الحرب، ولا سيما في آشور. وكانوا ينقشونها على الأختام متمنطقة قوساً وكنانة، حتى أنهم ينقشون رسمها أحياناً ذات لحية كالإله آشور. وفي الأسترولوجيا البابلية كان جرمها السماوي كوكب دِلبات،



أو الزُّهرة (فينوس)، وكان نجم القوس، أو الشعرى ينسب إليها أيضاً. عددها المقدس 15 أي نصف العدد المقدس الذي لأبيها سن. كان رمزها نجماً ذا ثماني شُعب أو ست عشرة شعبة. وكانت تُمثَّل عموماً راكبةً مطيّتها المقدسة، وهي الأسد، أو تكون في صحبته. لكنها كانت تقرن أيضاً مع شكل يمثل التنّين، مُشرشُّو، كما نجد ذلك على بوّابة عشتار في بابل.

كما لعلنا أن نتوقع، كان لعشتار معابد في كثير من المدن، لكن مركز عبادتها الرئيسي كان مدينة إيريك حيث كانت هيئة المعبد مؤلفة من البغايا المقدسات وفيهن ذكور. هنا كانت تعبد بوصفها الإلهة الأم، وإلهة الحب والتناسل. وكان لها مراكز عبادة في مدن آشور وكالح وأور ونينوى وأربيل، وكانت في المدينة الأخيرة إلهة الحرب بصفة بارزة.

ثم إن هناك إلهاً وثيق الصلة بعشتار، لكن موقعه في مجمع الآلهة يحيط به غموض، وأعني به الإله السومري القديم، تمّوز. اسمه السومري دُمُوزي، ومعناه "الابن الحقيقي". في قائمة ملوك بابل نجد اسم دوموزي الراعي بين الملوك الذين حكموا قبل الطوفان، على حين أننا نجد اسم دُموزي الصياد (صياد السمك) بين ملوك الأسرة الأولى الذين حكموا بعد الطوفان يأتي مباشرة قبل جلجامش. يصعب علينا القول أن هذين الشخصين كانا شخصاً واحداً في الأصل. وإننا لنجد كثيراً من ليثورجيات تموز قد تضمنت أسطورة نزول تموز إلى العالم الأسفل، ونواح عشتار على زوجها وأخيها، ونزول عشتار إلى العالم الأسفل بحثاً عن تموز، وعودة الإلهتين ظافرتين إلى الأرض، معهما الفرح والخصب مع عودة الربيع. واضح هنا أن تموز يضطلع بدور إله للنبات: يموت مع موت السنة ويبعث مع ولادة أزهار الربيع والقمح الطري. وإننا لنجد في تطور لاحق طرأ على ديانة بابل أسطورة الإله الميت وانبعاثه وما يتصل بهما من طقوس قد أفرغت في قالب الاحتفال بمهرجان السنة البابلية الجديدة العظمى، الذي سوف نعود إليه بمزيد من التفصيل. لكن بينما نجد عبادة تموز لم تعد عبادة رسمية ترعاها الدولة في كل من بابل وآشور، نجد عامة الناس قد ظلوا يتمسكون بها، حتى لنجدها تنتقل إلى سوريا وكنعان في سوريا تواحد تموز



بأدونيس. وقد ظلت نساء فلسطين يؤدّين طقس البكاء على تموز حتى مطلع القرن السادس قبل الميلاد (حزقيال 8: 14).

ويقترن مع تموز اسم صديقه ورفيقه ننْجزِيدا، وهو من الآلهة الأدنى مرتبة في العالم الأسفل. في أسطورة "أدابا" نجد تموز وننْجزّيدا يتوليان الحراسة على بوابة سماء آنو، لكننا نجدهما أيضاً إلهين للعالم الأَسفَل.

ثم هناك مجموعة مهمة من الألوهيات تنسب إلى العالم الأسفل يجدر بنا أن نورد ذكرها الآن. هناك احتمال قوي أن يكون آلهة العالم الأسفل آلهة مرحلة أولية من التطور، أو ينتسبون إلى طبقة أدنى من الناس. وما يؤيد هذا الرأي أن مكان آلهة العالم الأسفل يأتي في آخر قائمة الملوك.

العالم الأسفل، وكان يُسمّى في النصوص الدينية البابلية "بلاد اللا عودة"، كانت تحكمه الإلهة الرهيبة أرشكيجال، والصيغة السامية لاسمها "ألاتّو". تذكر الميثولوجيا البابلية أن أرشكيجال استدعت يوماً نرْجال لكي يفسر لها أسباب عدم نهوضه واقفاً في مجلس الآلهة أمام رسولها، نَمْطار. فلما قدم إليها أمسك بها من شعرها وأنزلها عن عرشها وَهَمّ بقطع رأسها، فاستسلمت له وعرضت عليه أن يتزوجها؛ قبل نرْجال العرض وأصبح منذ ذلك اليوم شريكاً لأرشكيجال في حكم العالم الأسفل. ويبدو أن نرجال، بما هو إله في العالم الأسفل، كان مظهراً من الإله شمش، إذ كان يمثل الجانب الأشأم من فعاليات إله الشمس: يرسل الطاعون والحرب والخراب والطوفان. وكان الاعتقاد أنه يقضي نصف السنة في العالم الأسفل ونصفها الآخر في العالم الأعلى. كان المركز الرئيسي لعبادة أرشكيجال ونرجال مدينة كوتاج، لكن الأخير كان يعبد على نطاق واصع في جميع أنحاء بلاد الرافدين، فكان له معابد في لارصا وإسين وآشور.

كثيراً ما يرد ذكر الإله نمطار، رسول أرشكيجال، في النصوص السحرية. وكان رسول الموت، يجرّ معه ستين مرضاً تأتمر كلها بأمره؛ فيطلقها على من يشاء من الناس. وغالباً ما يقرن معه إلى الطاعون إرّا Irra، عدو الإنسان اللدود. ولكي يقي الناس أنفسهم من شره كانوا ينقشون على ألواح تعاويذ يجعلونها تحت بيوتهم.



هذه أهم الآلهة التي نجدها في القوائم البابلية الأولى. لكن ثمة آلهة أخرى لم تشتمل عليها هذه القوائم يجدر أن نورد ذكرها.

فهناك أولاً الإله أشور، وهو إله البلاد الآشورية، ويرد اسمه تحت صيغ مختلفة في النصوص المبكرة: فهو آ ـ سير، وآ ـ أوسارو وآ ـ شار؛ هذا إلى جانب اختلافات أخرى في التهجئة. ولذلك كان الظن بأن لاسمه صلة بأوزيريس. وترد صيغة "أشار" Ashar اسماً لإله آموري، بينما نجد في الليثورجيات السومرية أن من أسماء تموز أوسير Usir. وهناك من يذهب أيضاً إلى أن اسم الإله مستمدٌ من اسم مدينته، آشور. لذلك كان من المستحيل أن نعرف يقيناً من أين جاءت التسمية. وكان الإله أشور يضطلع في البلاد الآشورية بأدوار إنليل ومردوك، مثلما كان يضطلع أيضاً بدور إله الحرب على وجه الخصوص، كما لعلّنا أن نتوقع. كان من أكثر رموزه شيوعاً القرص المجنّح الذي يمثل الجزء الأعلى من الإله يطلق من قوسه سهماً. رأينا، فيما تقدم، كيف كان الآشوريون يعدون عشتار زوجة لآشور، وكيف كانت لها المكانة العليا في الألوهيات المؤنثة. ثم هناك إله آخر يرد اسمه في النصوص الآشورية هو الإله شُلمانُو الذي يعتقد أنه الصيغة الآشورية للإله ننورتا.

وهناك مجموعة أخرى من الآلهة القديمة لا يرد لها ذكر في القائمة الرسمية بسبب عدائها لإله السماء آنو. وهي تيامات، إلهة العماء، وكانت تتخذ هيئة التنّين، إلى جانب زوجها كينغو Kingu والإله أبسو أو أبزو، إله مياه العالم الأسفل. ويضطلع هؤلاء الثلاثة بدور هام في ملحمة الخلق البابلية.

من الألقاب التي كان يلقب بها آنُو، ومن بعد أصبحت ألقاباً لمردوك وآشور، لقب: ملك الإيجيجي. وكان انليل يلقب: ملك الأنوناكي. ويبدو أن هذين الاصطلاحين من أسماء الجمع الدالة على آلهة السماء والأرض والعالم الأسفل، كما تضمنتها القوائم الرسمية لكنهما، على ما يبدو، قابلان لأن يحل أحدهما محل الآخر. فمثلاً نجد في ترنيمة مرفوعة إلى الإله سن هذه الكلمات: "عندما يدوّي صوتك في السماء، يخرّ الإيجيجي سجّداً على وجههم، عندما بدوي صوتك في الأرض، يقبّل الأنوناكي وجه الأرض. هنا يبدو أن الإيجيجي



يختصون بالسماء، والأنوناكي بالأرض. ومن ناحية ثانية، ثمة نص يفيدنا أن أنوناكي السماء عددهم 300، كذلك يتفاوت عدد الإيجيجي والأنوناكي تفاوتاً كبيراً في مختلف المصادر. في بعض النصوص نسمع عن ثمانية إيجيجي وتسعة أنوناكي، وفي نصوص أخرى الإيجيجي عددهم 300 والأنوناكي 600.

غالباً ما نلاقي صعوبة في الفصل بين الآلهة والشياطين. فنمطار مثلاً نجده إلهاً في الآلهة وشيطاناً في الشياطين السبعة، وذلك في الرُّقُم التي تشمل على رُقى وتعاويذ. والشياطين وبعضها صالح وأكثرها شرير، تضطلع بقسط كبير في حياة البابليين اليومية، وكان ينظر إليها بطريقة واقعة كأن يكون لها هيئات متميزة واسم لكل منها. وفي أيام الملك آشور بانبيال كتب كاتب إلى مولاه يخبره أنه أمر بإعداد تمثال صغير لابنة آنو (واسمها لا مشطُو)، وآخر لنمطارُو، وثالث للاتاراك Latarak، ورابع للموت. وكانت هذه التصاوير أو الدمى تستعمل لأغراض وقائية، فتوضع في البيوت أو تطمر تحت العتبات. وكان من الأشياء المألوفة في بابل أن يصنع رقيم وقائي على أحد جانبيه تعويذة تدفع عن صاحبها بلاء الجنيّة لامَشْطُو التي تقذف الرعب في القلوب، وعلى جانبه الآخر صورة للجنيّة صاعدة من العالم الأسفل للفتك بضحيتها. يكشف لنا الكثير من هذه التصاوير عن هيئات كالتي يراها المرء في كابوس: نصفها بشر ونصفها الآخر حيوان. خلافاً للآلهة المصرية التي كثيراً ما نجدها تتمثل في هيئات حيوانية، تتمثل الآلهة البابلية والآشورية دائماً في هيئات بشرية، وإن كانت غالباً ما تكون مصحوبة بحيواناتها المقدسة. ولعل مردّ ذلك إلى أن البابليين وأسلافهم السومريين لم يمروا، كما مرّ المصريون، بالمرحلة الطوطمية من تطورهم الديني.

ولعلّه كان في وسعنا أن نفرد لوصف البانثيون البابلي حيّزاً أكبر مما فعلنا لولا أتينا على ذكر الآلهة الرئيسية منه، حتى ليمكننا القول أن كثيراً من ذلك العدد الضخم من الآلهة الذين كان يتألف منهم البانثيوبن لا يعدون كونهم مجرّد أسماء أو أكثر قليلاً. فكثير من الآلهة الدنيا، وبعضها من الآلهة العظمى، ما هي إلا تشخيص لنفس الظاهرة الطبيعية، لكن تحت أسماء مختلفة. فمثلاً، زوجة نيبو Nebo، إله الكتابة، اسمها طَشْميتُو، ومعناه "السمع". وإننا لنجد في بعض



النصوص الدينية البابلية القديمة الإله إيا موصوفاً بأنه خالق للإله زَلطُو، ومعنى اسمها "الكفاح"، وهي نظيرة عشتار في العنف. ثم إننا نستطيع أن نجد في الأدب الديني سياقاً مستمراً يقوم على إدماج صفات مختلف الآلهة في إله واحد، بخاصة في الحقبة المتأخرة من التطور الديني البابلي. وأظهر مثال على ذلك تعداد الأسماء الخمسين التي تسمّى بها مردوك في الترنيمة المرفوعة إليه التي كانت تُرتَّل في مهرجان السنة الجديدة. في هذه الترنيمة نجد مردوك وقد استأثر بصفات كثيرة من الآلهة غيره وفي إحدى الترانيم الرائعة نجد مختلف أعضاء جسد نرجال تتواحد مع آلهة أخرى. وهكذا تمضي الترنيمة: "عيناه انليل ونليل، سِنْ بؤبؤ عينه، آنُو وأنْتُو شفتاه، أسنانه سيبيتُو (الآلهة السبعة)، أذناه إيا ودْمكينا، رأسه حَدَد، عُنُقُهُ مَرْدوك، صدره نيبو".

ومع ذلك، يمكننا أن نتلمس في الترانيم البابلية حساً بالعلاقة الشخصية مع الإله، وبشيء لا يختلف كلياً عن اختبار الإثم والشعور بالثنائي اللذين نجدهما عند صاحب المزامير، كان ماثلاً في الخيرة الدينية البابلية، على الأقل في مراحلها المتأخرة.

قبل أن نترك موضوع البانثيون البابلي حريّ بنا أن نبحث قليلاً في جانب من لاهوت الديانة البابلية، وأعني به مسألة الملكية الإلهية في بابل وأشور. في المحل الأول، يجب أن نلاحظ أن هناك فرقاً كبيراً بين الملكية في مصر والملكية في ما بين النهرين، وهو فرق لم يكن أمراً معترفاً به اعترافاً كافياً في الكتب الأولى المؤلفة حول الموضوع. وقد بيّن هذا الفرق بوضوح البروفيسور فرنكفورت، ولا سيما في كتابه "الملكية والآلهة" في مصر، كان الفرعون منذ البداية متواحداً مع رع، الإله الخالق وإله الشمس، وبعد الموت يتواحد مع الإله أوزيريس، بينما يتواحد خليفته مع الإله حورس. فقد كان الفرعون، منذ بداية التاريخ المصري حتى نهايته، كائناً إلهياً من دون أدنى التباس، وكان يُعامَل بهذه الصفة.

أما في ما بين النهرين فقد كان الوضع يشوبه شيء غير قليل من الغموض. فهناك عدد من ملوك وادي الرافدين أثبتوا الشعار الإلهي قبل أسمائهم، ولا سيما في الحقبة الأولى (وكانت علامته السماوية النجم المُثمَّن) والمثال الجدير بالذكر الملك نارام ـ سن الذي كان له شعار إلهي قبل اسمه، وكان يُمثَّل



على مسلته الشهيرة أكبر من الحجم البشري (كما جرى عليه العرف في مصر)، معتمراً قَلَنْسُوَتَهُ القرناء، مما هو من مميزات الآلهة. وفي إحدى ليثورجيات تموز الشهيرة نجد أسماء أحد عشر ملكاً في أور وإسين بالشعار الإلهي، وفي مهرجان السنة الجديدة كان الملك يمثّل الإله في عدد من الأوضاع الطقسية المهمة، ولا سيما في الزواج المقدس. والبروفسور فرنكفورت الذي يرى، أن مؤسسة الملكية مستمدة من الديمقراطية البدائية، يفسر الصفة الإلهية التي تصف بها الملكية استناداً إلى عنصر الزواج المقدس في الطقس البابلي. وهذا كلامه:

"من المحتمل جداً أن يكون الملوك المؤلهون هم وحدهم الذين أمرتهم إحدى الإلهات أن يشاركوها مخدعها. على وجه العموم، إن الملوك الذين يثبتون الشعار الإلهي قبل أسمائهم يرجعون إلى الحقبة نفسها التي ترجع إليها النصوص التي يرد فيها ذكر الزواج المقدس بين الملوك والإلهات. وقد رأينا أن بعض الملوك لم يتخذوا الشعار الإلهي في بداية حكمهم، بل في مرحلة متأخرة منه. فإذا قلنا إنهم فعلوا ذلك بناء على أمر إلهي، بقينا في نطاق التفكير الرافديني العادي. أما القول بأن الملك قد تجرأ من تلقاء نفسه على اجتياز الحاجز الذي يفصل بين البشري والإلهي فقول يتضارب مع كل ما نعلمه عن المعتقدات الرافدينية".

ثم يمضي البروفسور فرنكفورت مستفيداً من نص قديم شهير جداً هو "تأليه ليبت ـ عشتار" في تعزيز نظريته. فهذا النص هو طقس تأليه فعلي يتواحد فيه الملك ليبت ـ عشتار مع إله الخصب أوراش Urash تمهيداً لزواجه من الإلهة عشتار. وقد استفيد من هذا النص، وربما كان ذلك عن غير تحفظ كافٍ، لتعزيز الرأي القائل بأن الملكية الإلهية كانت عنصراً أساسياً في الديانة البابلية. وقد بيّن البروفسور فرنكفورت إن هذا الرأي يحتاج إلى تعديل كبير، لكن من الممكن أن تكون الكلمة الأخيرة في هذه المشكلة المحيّرة ما قيلتْ بعد. ولو استبدلنا بكلمة "إلهي" كلمة "مقدس"، لربما كان من حقنا الادعاء أن الملكية ما بين النهرين، كائنة ما كانت نشأتها، وفي البلاد التي تأثرت بالأفكار والممارسات الرافدينية، قد أضفت صفة مقدسة على الطقس في حقبة قديمة جداً، وهي صفة ظلّلت تترسّخ وتوطّد حتى نهاية الحضارة التي منحت الفكرة حياتها.



استطراد حول تموز

على الرغم من أن تموز لا يضطلع بدور كبير في طقوس الدولتين البابلية والآشورية، كما رأينا ذلك في الفصل السابق، إلا أن عبادته لابد وأنها ترجع إلى مرحلة قديمة من الديانة الرافدينية ثم انتشرت على أوسع نطاق خارج حدود الدولة البابلية. وقد ورد في "العهد القديم" ذكر لعبادته، كما يظهر تأثيره واضحاً في نصوص رأس شمرا. لذلك وجدنا من المناسب أن نضيف إلى هذا الفصل مسرداً عن عبادته وما يتصل بها من أدب لعله يفي بالغرض.

لا نجد في "العهد القديم" غير إشارة واحدة تشير بوضوح إلى عبادة تموز، وقد جاءت في سفر حزقيال (8: 14)، حيث يصف النبي رؤيته لنساء أورشليم يبكين على تموز عند البوابة الشمالية من المدينة المقدسة. وقد يكون في سفر إشعيا (17: 10) إشارة غير مباشرة إلى هذه العبادة، حيث جرت العادة على تفسير Nitene Amanim على أنها إشارة إلى "حدائق أدونيس"، وكانت إحدى معالم الصيغة الفينيقية لعبادة تموز.

لكن، في السنوات الأخيرة، توفر لدينا كثير من المادة الجديدة المتعلقة بهذه العبادة، نجدها في كتاب م. فيتسل M.Witzel، بعنوان: Tammuz Liturgien und Verwandtes ضم مجموعة تزيد على سبعين ليتورجية ذات علاقة بالطقس المركزي في عبادة تموز. وفي كتاب ابلنغ، Ebeling، وهو بعنوان: Tod und Leben Nach den Vorstellungen der Babylonier والكتاب مجموعة من سبعة وثلاثين نصاً طقسياً من أنواع مختلفة، يمثل كثير منها تطوراً طرأ على عبادة تموز في زمن لاحق. كذلك نشير إلى كتب أقدم من هذين، ككتاب تسيمرن Zimmern، وعنوانه Tammuz Lieder وكتاب لانغدون Langdon، وعنوانه Babylonian Liturgies وكتاب دي جنويّاك، وعنوانه Textes Religieux Sumeriens. وإننا لنجد دراسة قيمة للموضوع لدى فرنكفورت Frankfort في كتابه Kingship and The Gods.

ثمة نموذجان رئيسيان من الأدب يحسن بنا أن نتناولهما:



1 ـ الليتورجيات (الأناشيد الطقسية) العظمى التي تعطينا صورة عن طقس تموز، والأسطورة التي تتعلق به.

2 ـ النصوص السحرية التي تمثل تطورات لاحقة طرأت على الطقس في تطبيقاته على احتياجات الإنسان.

عندما نتناول مجموعة المادة الأولى نجد فيما بين الليتورجيات التي وصلت إلينا بصيغتها الكاملة شبهاً قريباً على الرغم من بعض الاختلافات الطفيفة. وهي واضحة في خطوطها الرئيسية. فالافتتاحية المعتادة تتضمن وصفاً للهول والخراب اللذين حلاّ بالمعبد والمدينة والناس، نتيجة لانتصار قوى العالم الأسفل الشيطانية على تموز، راعي شعبه. يلي ذلك دعوة إلى إقامة حداد عام. ثم تقوم عشتار وهي أم تموز وأخته وزوجته، بمناشدة الكهّان والناس أن يشتركوا معها في النواح على تموز. ويبدو أن هذا النواح صدى "كلمة" أو صرخة كان أطلقها تموز نفسه من العالم الأسفل. ولهذه "الكلمة" قوة سحرية، وهي تجلب الدمار، ولا يبطل مفعولها إلا أن يفعل ذلك تموز نفسه، الذي يقوم على التجاوب أو التناوب، فيصف الخراب الذي حل بالمعبد، والدمار الذي نزل بالبلاد والسكان والأرزاق، بسبب العاصفة الهوجاء الناشئة عن غارات تقوى العالم الأسفل، "نفخة الرهيب"، وهي عبارة كثيراً ما تكرر في المناحات. ويرد في النواح وصف تفصيلي دقيق لحزن الإله الأسير، المصفّد بالأغلال في العالم الأسفل، "الأرض الفقراء" وقد استغرق في نومة سحرية، متمدداً على أعشاب يابسة أحرقتها شدة القيظ. ثم تمضي المناحة في وصف أحزان عشتار؛ فهي كالزوجة التي مات عنها زوجها، والأم التي ثكلت بابنها، والبقرة التي فقدت عجلها، والعنزة جديها، والنعجة حملَها.

ويستغرق النواح، الذي يصحبه الأداء الطقسي، معظم الليتورجية. يعقب ذلك طقس استخدام عشتار للوحي من العالم الأسفل، وإعلان عزمها على النزول إلى العالم الأسفل بحثاً عن زوجها. ويصحب هذا الطقس وصفاً للزينة التي تتزين بها الإلهة استعداداً لسفرتها. فتقول إنها كحّلت عينيها بالإثمد من



أجله، وكست كتفيها بأغصان الأرز الزكية الرائحة من أجله، ولفّت جسدها ببارق الثياب، وتوّجت رأسها بإكليل لألاء، من أجله.

ثم تندّ عن تموز المغيّب في العالم الأسفل صيحة تطلب تقديم قرابين الاستعطاف وإعداد وليمة طقسية. بعد إعداد الوليمة يأتي وصف لموكب احتفالي يتقدمه الملوك المؤلهون الذين تذكر أسماؤهم واحداً واحداً، ابتداء من أُرْنَمُّو، أول ملوك أسرة أور الثالثة، حتى فور ـ سين، سابع ملوك الأسرة الإسينية، مما يجعلنا نرجح أن يكون تاريخ هذه الليتورجيات أسبق قليلاً من زمن حمورابي.

وحين يتقدم كل ملك بما يحمل من هدايا ينطق بهذه اللازمة: "ليبتهج قلبك بخضرتك". فتقول عشتار: "منقادةً بصوت الوحي، آتي إليك"، وتناشد تموز بجميع ألقابه، ثم تختم مناشدتها بهذه الكلمات: "إليك، يا ثوري البريّ الذي في الفقر، أتوجّه بصلاتي". مرة أخرى تعلن عشتار أنها ازّينت كالأرزة لكي تدخل السرور على قلبه، وقلب ولدها وحبيبها، الذي قطع النهر. ثم يعقب ذلك نشيد الظفر النهائي الذي يبدأ، وأنت تدعو الرب: "لقد خلّصت شجرة أرزك النبيل من الأسر". وتبدو الخاتمة نوعاً من تسبيحة شكر مرفوعة إلى الإلهين اللذين اجتمع شملهما في مخدع الزوجية.

أول ما يتبادر إلى الذهن فيما يتعلق بهذه المادة الليتورجية أنها تمثل مرحلة قديمة جداً من الديانة الرافدينية، ربما أقدم من طقس مهرجان العالم الجديد الذي أسهمت فيه بقسط وافر.

بات من الأشياء المعروفة جداً أن عبادة أدونيس كانت تحتل مكانة عظيمة في ديانة سوريا الشمالية. ثم أن النقاط الكثيرة التي تتشابه فيها ليتورجيات تموز ونصوص رأس شمرا لتجنح بنا إلى تأييد الرأي القائل بأن عبادة تموز كانت تشكل جانباً مهماً من القاع الأولي العام الذي تنهض عليه الحياة الدينية في بلدان الشرق الأدنى. ثم، بينما أدّت التطورات البلدانية والتغيرات السياسية التي حصلت في وادي الرافدين إلى تغييرات في صيغة طقس الدولة المركزي، مما أخفى إلى حدٍ ما خصائصه الأصلية التي ترجع إلى الزراعة والخصوبة، يُعتقد أن بلاد كنعان وسوريا ظلّت تحتفظ بما اتصفت به عبادة تموز من بساطة وأصالة.



ويعتقد أن صيغة عبادة تموز التي اتصل بها قدماء العبران لمّا قدموا إلى بلاد كنعان كانت هي الصيغة التي تمثلها نصوص رأس شمرا، كذلك من المحتمل أن يكون الذين قدموا منهم من بلاد ما بين النهرين قد احتفظوا بالخصائص والأساليب العامة التي اتصلت بها ليتورجيات تموز. وإننا لنجد في الشعر العبري مقاطع تدل على تأثره بصيغ أدبية معينة، دون أن يكون ذلك عن طريق النقل المباشر بالضرورة. وهنا يتعذر علينا أن نفعل أكثر من عقد المقارنة فيما بين أكثر الأشباه أو النظائر الأسلوبية بروزاً.

في الليتورجيات التي تصف دمار معابد تموز عدد من المقاطع نابضة بالحياة. يذهب لانغدون إلى أن هذه الأوصاف تشير إلى حوادث تاريخية. ولكن يُحتمل أني كون ثمة طقس يتعلق بدمار المباني المقدسة، وبما هو جزء من إجراءات الاحتفالات السنوية المتعلقة بغياب تموز، في هذه المقاطع نسمع خراب الأعمدة والنقوش التي تزيد بها المعابد، وعن تدنيس الحرم المقدس الذي ما كان لقدم أن تطأه، وعن اقتحام العدو سياج شجر الأرز المقدس. إضافة إلى هذه الأوصاف ثمة تفجّع على انقطاع الحب الطبيعي، فالأم لا تُعنى بأولادها، ولا الأب ببنيه، وعرش القدس يزول من الحرم، والرب الذي يَهَبُ النصح والإجابة وحياً قد اختفى.

في المزمور الرابع والسبعين، الفقر 3 ـ 9، وصفٌ حيّ لخراب المعبد يُفصح عن وجوه شبه صارخة بينها وبين أوصاف الدمار التي أنزلتها قوى العالم الأسفل بمعابد تموز، حتى إن الفقرة الخامسة التي انطوت على شيء من صعوبة: "يَبَان كأنه رافع رؤوسٍ على الأشجار المشتبكة" ـ هذه الفقرة قد نجد تفسيراً لها في وصف العدو الذي يقتحم سياج الأرز المقدس، كما اشتملت عليه ليتورجيات تموز.

كذلك نجد في سفر إرميا وصفاً لغزو الاسكيثيين (6: 23 ـ 29، 9: 19 ـ 22) يشبه أشد الشبه وصف الخراب الذي حلّ بالمدينة والبلاد بسبب عاصفة النار الهوجاء والريح المحرقة التي هبت عليها قادمةً من القفار، كما في الليتورجيات التي نحن بصددها.



مثال آخر على التشابه الأدبي ما نجده بين الأوصاف التي ترد في سفر إشعيا (14 : 9 ـ 19)، وفي سفر حزقيال (32: 20 ـ 31)، وبين أوصاف حالة البؤس التي عاناها الإله الساقط الذي نُبذ كما يُنبذ سَقَطُ المتاع، وأُلقي في غيابه الجب لكي تأسره القوى الشيطانية.

ولعلّه يمكننا أن نتابع السير على هذا الخط من التشابه إلى مدى أبعد، لكن أثره العام هو أن يُشعرنا بأن هذه الليتورجيات القديمة التي كانت واسعة الانتشار في بلاد الرافدين وفي البلاد التي تأثرت ينفوذها الثقافي تزوّدنا بمخزون من الصيغ والصور الشعرية جاهزة للاستعمال كلما سنحت فرصة مناسبة لذلك. لا نريد بهذا أن نقول إن أنبياء العبران، أو مؤلفي أناشيد المناسبات المقدسة، قد اقتبسوا هذه الصيغ والصور مباشرة من مصادر رافدينية، بل إنما استخدم هؤلاء هذه الصيغ والاستعارات الشعرية القديمة كلما أمكنهم تكييفُها لكي تأتي ملائمة للتعبير عن الأفكار الدينية الجديدة التي انبثقت من خبرتهم الدينية الخاصة بهم.

هناك نقطتا التقاء أُخريان تثيرهما الليتورجيات: إحداهما، سبق لنا وأشرنا إليها، ألا وهي المعنى الخاص المرتبطة بـ "كلمة" تموز. فالإله، فيما هو يهبط إلى العالم الأسفل، ينذر مدينته وبلاده بالويل والثبور. فجميع البلايا التي عانت منها البلاد والعباد، وهبوبِ العاصفة الهوجاء عليهم من العالم الأسفل ـ بل وحتى الآلام التي يعاني منها الإله نفسه ـ كل هذا كان يُعتقد أنه ناجم عن قدرة سحرية تنطوي عليها "الكلمة". فما لم يرجع تموز عن كلمته، لا فائدة تُرجى من صلاة أو رُقية في تحويل مجرى الأحداث. لكن عندما يفيق الإله من نومته السحرية، كان أول شيء يحدث أن ينطق بصوته، ويخور كالثور البريّ، ويبدأ يتحول مصير البلاد إلى الوجهة المضادة، مع عودة الإله إلى معبده في اللغة التي تستعمل فيها "كلمة" تموز، وتوكيد استحالة نقضها ـ وكذا في مختلف الاستعارات المستخدمة في وصف صوت الإله ـ في كل هذا نجد شبهاً قريباً من اللغة التي استخدمها شعراء العبران من بعدُ في وصف الآثار المدمرة التي تنجم عن كلمة يَهوه عند الغضب، والآثار المحيية التي تنجم عند الرحمة. كذلك نسمع عن استيقاظ يَهْوه من النوم: يزأر كما يزأر محارب أو حيوان بريّ، ويقذف



في قلوب الأعداء الرعب. مرةً ثانية نقول إن هذا ليس استعارة مباشرة أو محاكاة، بل هو استخدام من قبل شعراء العبران لصيغة أدبية، أو قالب فني، هو في متناولهم، للتعبير عن أفكارهم الخاصة بهم عن فعالية يَهْوه.

أما نقطة الالتقاء الثانية فناشئة عن العلاقة بين عشتار وتموز، وتكرار استخدام الأرز رمْزاً للإله والإلهة. لسوف نعود إلى هذه النقطة عندما نتحدث عن صلتها بالنصوص السحرية؛ أما هنا فنقتصر على الجانبين المتغايرين من الرمز. فيما يتعلق بالإله، هناك العنصر الطقسي الذي كثيراً ما نجده منقوشاً على الأختام السرجونية، ويتمثل في سقوط شجرة على جبل علامةً على موت الإله. هذا الجانب من الطقس نجده في فينيقيا، كما أن لشجرة "دد" Ded نفس المعنى في الطقوس المصرية. ثم أن الأرزة، وما امتازت به من أناقة، هي الرمز الذي كانت تستخدمه الإلهة تعبيراً عن جاذبيتها وهي تعدّ نفسها للقاء زوجها العائد إلى الحياة. ثم إننا لنجد النصب المقدس، بما هو رمز لعشتار أو استارت أو أي اسم آخر من أسماء الإلهة ـ الأم، نجده في كل بلد من بلدان الشرق الأدنى القديم، هذا على الرغم من أن الذكورة قد اتخذت لنفسها رمز النصب أيضاً لكن الأرز في هذه المرحلة الأولى كان يمثل الألوهيتين المذكرة والمؤنثة كلتيهما؛ فالأرز إذ يسقط ثم ينهض إنما يمثل موت تموز وقيامته، وخضرتُهُ ورائحتُهُ الزكيّة وأغصانُهُ الباذجة إنما تمثل الإلهة تسعى إلى زوجها. ولعلنا نذهب إلى أن ما نجده في سفر هوشع (14 : 8) حيث تقول إفرايم: "أنا كسروة خضراء"، فيجيبها يَهْوَه: "من قِبَلي يوجد ثمرُكِ"، إلا صورة مستمدة من نفس المصدر. فإفرايم، وهي الزوجة التي تبحث عن زوجها الذي لا تُخلص له، تستخدم لغة عشتار قائلةً: "أنا كسَروة خضراء"، فيجيبها يَهْوَه بصفته واهب الثمر.

أشياء كثيرة أخرى نجدها في الليتورجيات تستدعي البحث بما تلقيه من ضوء على عبارات واستعارات غامضة نجدها في "العهد القديم" لكن يحسن بنا الآن أن نلتفت إلى طائفة أخرى من النصوص التمّوزية أعني بذلك النصوص السحرية.



توضح لنا هذه النصوص المبدأ الذي يشكل ركناً أساسياً في الديانات الرافدينية، وهو أن الطقوس المركزية العظمى المتعلقة بالاحتفالات الموسمية كانت طقوساً سحرية في الأساس، وأنها أصبحت مصدراً لجميع أنواع الطقوس الطارئة القليلة الأهمية التي يستفاد مما فيها من سحر تلبية لاحتياجات الإنسان اليومية كالوقاية من مرض أو الشفاء منه، كالصداع والحمى والصَّرع، إلخ.

النص الحادي عشر من مجموعة إبلنغ يحمل عنوان "عندما يكون الإنسان غرضاً لهجوم عفريت أُتُوكُّو، أو عفريت سَغَول هازا، أو كل شر آخر". ثم يصف الطقس اللازم لمثل هذه الحالة. يتألف القسم الأول من الطقس من توسلات مرفوعة إلى عشتار وتموز، وإلى غيرهما من ألوهيات أدنى، تصحبها قرابين ذات طابع رمزي. تبدأ التعويذة الأولى بـ "في شهر تموز، تُبكّي عشتارُ أهلَ البلاد على زوجها تموز، وعندما تجتمع أسر البشرية بعضها إلى بعض، تظهر عشتار وتنظر إلى حالة البشر، فتشفي من المرض وتسبب المرض".

"في الثامن والعشرين من الشهر، في يوم حظائر الغنم، عليك أن تقدم إلى عشتار فرجاً من لازورد ونجماً ذهبياً، ثم تنطق باسم المريض وتقول: اشف المريض". وفي اليوم التاسع والعشرين، يُعَدُّ لتموز فراش، وهو فراش جنائزي، وتُقرّب له مختلف قرابين الطعام والشراب. ثم تُرفع إلى تموز وعشتار توسلات أخرى تناشدهما أن يطردا الأرواح الشريرة التي فتكت بالمريض، وأن يذهب بها تموز إلى العالم الأسفل.

ثم يلي ذلك وصف الأفعال الطقسية الضرورية، على المريض أن يقف عند أسفل فراش تموز الجنائزي منتقباً بنقاب يحجب وجهه، مما يعني أنه قدّ مات، قم يعمد الكاهن إلى قصبة في يده ويضربه سبع مرات. ثم تضيف التعليمات: "حالما مسسته يكون قد تغير". وتظهر طبيعة التغير في الكلمات التي تليها مباشرة: وعليك أن تقوم له: "لتكن حبيبتك عشتار في عونك"، أي أن يكون المريض قد استبدل شخصية الإله بشخصيته. ثم يبتعد المريض عن الفراش، ويرتدي ثوباً من خيشٍ، ويجرح نفسه جرحاً، ويجثو عند قدمي عشتار، ويناشدها قائلاً: "أي عشتار، أنقذي رعيتك (أو ربما رجلك، أي زوجك)".



ثم يعمد الكاهن إلى مقص يقصّ به غرّة المريض ويفك عنه حزامه ويلقي بهما في البحر (رمز العالم الأسفل)، مع اثني عشر رغيفاً وقَدْراً من فاخر الطعام. إن هذا يكمّل فعل تبادل الأشخاص، إن صح التعبير. ثم يصوم المريض عن تناول بعض الأطعمة، ويرتدي ثياب الخيش ثلاثة أيام، وهي المدة التي يقضيها تموز في العالم الأسفل. بذلك يتم أداء الطقس الذي يحدث تأثيره بفعل تبادل الأشخاص، إذ ينتقل المرض إلى الإله، فيموت المريض موتاً رمزياً مع الإله ثم يبعث معه ويتخلص من سيطرة الروح الشريرة.

يبيّن لنا هذا الطقس مبدأ "الفُوهُو" Fuhu، أو طقس البَدَل الذي يُؤدّى بأشكال مختلفة في نصوص أخرى من المجموعة نفسها، ففي موت المدعو "شمش ـ شوموكين"، الذي أُشير إليه في "رسائل بابل وآشور"، التي نشرها هاربر، تحت رقم 437، على أنه موت بَدَل من أحد النبلاء الخارجين عليه هناك أيضاً مبدأ "سار ـ فُوهي"، أي الملك ـ البَدَل، وهو طقس أصبح يُؤدّى في الحقبة المتأخرة من تاريخ مهرجان العام الجديد. وفي نصوص سحرية أخرى تتعلق بطقس يشفي من مختلف الأمراض التي يسببها حضور الأرواح الشريرة، نجد المبدأ نفسه يعبَّر عنه بأوجه مختلفة. في أحد النصوص يُؤتى بجدْي، وهو يرمز إلى تموز، فيُجعل بدلاً من المريض. يُطعَن المريض رمزياً بخنجر من خشب، بينما يُذبَح الجدي طقسياً بخنجر من نحاس ثم يُصار إلى معاملة الجدّي معاملة شخص ميت فيُحنّط ويقام عليه الحداد ثم يدفن طبقاً للشعائر المتّبعة، ويستعيد المريض عافيته. ثم هناك بدائل أخرى هي الخنزير (ونجده أيضاً في طقس السنة الجديدة) والحَمَل وتمثال طيني للمريض أو للروح الشرير، بل وحتى الجرذ.

من طقوس "الفوهو" التي تستثير اهتمامنا بنوع خاص طقس يحسن بنا إيراده إذ ينقلنا إلى مسألة أصل عنصر البدل في جملة الطقوس العبرية. وقد جاء هذا الطقس في نص يعالج حالة إنسان استولت عليه روح الخَرَس، نوع من "أفازيا" (عقدة اللسان)، أو شلل يصيب عضلات الحنجرة. يجري الطقس كما يلي: يُقرَنُ رأس جدْي إلى فراش المريض من جهة الرأس. تُقطع عصا من الحديقة وتُلفّ بصوف ملّون، وتُملأ جرّة بالماء، وتقطع أرزة من الحديقة ثم توضع العصا والجرّة والأرزة



ليلاً في مكان يُسمّى "أَبْلّي صادَراتي" (بوّابة الأبد)، ومعناه غير واضح. في الصباح يُؤتى بالجدي والعصا وجرة الماء والأرزة إلى حافة الصحراء، التي ترمز إلى العالم الأسفل، حيث تترك العصا وجرة الماء، بينما يؤخذ الجدي والأرزة إلى مفترق طريق، حيث يذبح الجدي ويسلخ ويقطع رأسه، وتُترك أطرافه معلقةً بجلده لحم الجدي يطبخ، وتُلف الأرزة بجلده، ثم تُجعل قرابين مأتمية من العسل والزيت في قدور، ثم تُحفر حفرة يُصبّ فيها العسل والزيت وتدفن فيها الأرزة الملفوفة بالجلد. يأكل المريض من اللحم المطبوخ. يبدو أن السطر الأخير ـ وهو منكسر لسوء الحظ ـ يريد أن يقول إنه في اليوم الذي يظهر فيه شخص أو شيء غير معين مرة ثانية يتخلص المريض مما ألمّ به وينفتح فمُهُ.

هنا نجد مبدأ البدل مكتملاً بعض الشيء، إلا أنه واضح تماماً. فالجدي هو تموز والأرزة هي تموز أو عشتار، وربما الأخيرة، يدفنان رمزياً في الصحراء، ويتوحد المريض مع تموز على أتم ما يمكن. والنتيجة النهائية الشفاء من المرض.

الشبه ظاهر بعنصر البدل في الطقس العبري الذي يؤدّى في يوم الغفران، وأعني بذلك الماعز التي تمثل عزازيل تُطلق في البريّة. في ضوء المقارنة المستمدة من النصوص السحرية يبدو لنا أن التفسير الوحيد الكافي لاسم عزازيل أنه اتخذ له هذا الاسم بما هو اسم لأحد الشياطين، على حين أن للصحراء نفس المعنى الرمزي الذي نجده في الليتورجيات التموزيّة والنصوص السحرية، وأعني به العالم الأسفل.

لكن التشابه يثير مسألة منشأ الاختلاف في أوجه الطقس القرباني عند العبريين، تظهر في التطورات المتأخرة التي طرأت على الطقس التموزّي ـ وهذا ما نراه في النصوص السحرية ـ ثلاثة مفهومات تترابط فيما بينها بخصوص موت الضحية. هناك، أولاً، الفكرة التي تقدم بحثها، وهي أن الضحية ترمز إلى الإله، وإذ يتواحد المقرّب مع الضحية ينتقل منه المرض أو الإثم إلى رمز الإله. ويقتسم المقرّب رمزياً مع الإله تموز آلامه وموته وانبعاثه، وبذلك ينال الخلاص. وهناك، ثانياً، فكرة تهدئة الغضب، إذ تفترض أن قوى العالم الأسفل المعادية قد رضيت بالبدل، وآية ذلك عبارة "فوهو من أجل أرشكيجال" المماثلة للعبارة



العبرية "معزى من أجل عزازيل" وهناك، ثالثاً، نشوء فكرة الإفادة من جسد الضحية أو دمها من حيث هي وسيلة تطهير، إما من أجل بناء مقدس، كما هو الحال في طقس العام الجديد، أو من أجل الإنسان.

ليس هنا مجال الشروع في بحث نظرية عامة عن أصل القربان أو الذبيحة عند الأقوام السامية. لكن إن يُسْمَح لنا أبدينا له صلة بالموضوع الذي نتناوله: ثمة خطّان رئيسيان تطورت مؤسسة القربان من خلالهما، وكل منهما من مصدر مختلف. هناك طائفة من القرابين تعبر في أشكال مختلفة عن الأفكار الرئيسية الثلاث: البدل، وتهدئة ثائرة الغضب، والتطهير. وهذه الطائفة تضم أهم نماذج القربان العبري، وأعني بها الـ "أُولاه، كليل، أشام، حتا آت". وهناك أيضاً طائفة القرابين التي تندرج تحت اسم عام هو "مِنحاه ومتّاناه" أما الطائفة الأولى فلعلّنا نتقصّى آثارها في تطورات نشأت عن الطقوس الأولى التي تتصل بموت إله، وكانت طقوساً مركزية في المراحل الأولى من ديانة الشرق الأدنى. وأما الطائفة الثانية فمذهبنا أنها نشأت عن مفهوم يرى الإله مالكاً للبلاد، له مكان يقيم فيه، تحيط به هيئة منظمة من الكهنة وخدّام المعبد. وكان الاعتراف بحق الإله في تملك البلاد يتمثل في تقريب القرابين من قطعان الماشية والأنعام وما تغلّه الأرض من ثمار، وربما كان ذلك ذكرى ظلت عالقة بالأذهان عن احتياج الآلهة إلى وجبات طعام تُقدم لها كل يوم.

في مجموعة تيرو ـ دانْجَنْ التي اشتملت على الطقوس الأكّادية نجد نصّاً وُضع من أجل "الوجبة الكبرى" و"الوجبة الصغرى"؛ بهذه الطريقة كان يُؤَمَّ من الطعام للقائمين على المعبد. فهناك قوائم بالحيوان والطير والخمر والجعة والزيت والخبز ولك ما يلزم مائدة الآلهة. من أقدم الرُّقم التي وجدت في رأس شمرا رقيم اشتمل على مثل هذه القائمة. من هنا نشأت طائفة من القرابين لا صلة لها بالأفكار الرئيسية الثلاث، وهي البدل وتهدئة ثائرة الغضب والتطهير. كانت هذه القرابين عبارة عن هبات ليست طوعية تماماً، بل نشأت عن طبيعة العلاقة بين الإله وعبّاده، وكان الغرض منها الحفاظ على هذه العلاقة في حالة طيّبة.



لذلك، بينما نجد "بوخانان غراي" محقّاً إذ يبيّن أن ليس في المصطلح العبري ـ اللهم إلا أن نستثني مصطلح "نداريم" ـ ما ينطوي على فكرة الهبة للإله، يبدو جليّاً أن جميع النماذج النوحية من القرابين ترجع إلى هذه أو تلك من الطائفتين الرئيسيتين، لا فرق إن كان المقرّب يذبحها أو يحرقها أو يأكلها جزئياً، أو يكتفي بمجرد تقديمها إلى حضرة الإله. فهي إما قرابين ترجع في أصلها إلى الطقس المركزي الذي يقوم على موت الإله وما يتصل به من أفكار، وإما هبات في طبيعتها وهبها الواهبون اعترافاً بما للإله وحاشيته من حقوق مشروعة، لكنها حتى ولو كانت ترمي إلى ضمان عطف الإله عليهم، تظل مع ذلك تحتفظ بطابع الهبات.

المعابد والكهان

ذكرنا في الفصل السابق أن لكبار آلهة البانثيون البابلي مدائن كانت مراكز خاصة بها وعبادتها. فكانت بابل، مثلاً، المدينة التي يحتل فيها الإله مردوك المكانة الرئيسية بين الآلهة الأخرى التي كانت تعبد فيها. وكانت مدينة سيبار مركز عبادة الإله شمش. وكانت عبادة إله القمر، سن، في أور وحرّان. وكان للإله في هذه المراكز بيت خاص به يسميه السومريون "البيت العظيم" (إيجال + هيكل) وكان يتألف من مجمّع من مبانٍ تتفاوت في سعتها تبعاً لأهمية الإله وثروة المدينة. وكان يسكن هذه المباني جماعة الكهان، من ذكور وإناث، الذين كانوا يقومون بجميع الوظائف المختلفة ذات الصلة بعبادة الإله وإدارة ممتلكاته. وقد أردنا بهذا الفصل أن نصف المعبد البابلي والآشوري ومن يقوم عليه من الكهنة:

المعبد:

دلت أعمال التنقيب على أن بيوت العبادة في المدن الكبرى، مثل بابل أو أور، كانت بالغة الفخامة وتحتل حيّزاً واسعاً من الأرض. لكن في المراحل الأولى من نشوء العبادة كان المكان الذي يجعلون فيه تمثال الإله ويلجؤون فيه إلى الكاهن بغية التماس النصح والمشورة كان مكاناً صغيراً جداً ومتواضعاً جداً، حتى لا يزيد كثيراً على كوخ يُبنى بالطين والقصب. وإننا لنجد في رقيم كش



التصويري الشهير مثالاً على هذا الحَرَم البسيط. وفي المتحف البريطاني نافرة Relief من المرمر يظهر فيها كوخ من قصب عليه حزمتان من قصب ايضاً تمثلان شعار الإلهة ـ الأم، إينانا. والكوخ عبارة عن حظيرة للغنم مقدسة، ويُظن أنها نموذج قديم عن دار العباة. لكن عند مقدم الألفية الثالثة (ق. م)، كان التطور الذي أُدخل على الحرم البسيط قد جعل منه مجموعة من المباني الواسعة مركزها الهيكل نفسه، تحيط به مُصليّات ثانوية للآلهة الأدنى، وحجرات للكهان، ومطابخ، وحجرات درس، ومكاتب، ومسالخ، وحجرات كثيرة أخرى لأغراض متنوعة ذات صلة بالعبادة وخدمة الإله. وكان في المدن الكبرى معابد كثيرة؛ فقد كان في بابل مثلاً، طبقاً لما كشفت عنه النقاب وثائق وقوائم معاصرة لنبوخذ نصر الثاني، ما لا يقل عن ثمانية وخمسين معبداً للآلهة، ناهيك عن المباني الأخرى الكثيرة المخصصة لهذا الغرض. من هنا نستطيع أن نتبين مقدار الدور الذي كانت تضطلع به طبقة الكهّان في حياة المدن الكبرى.

في النصف الأخير من القرن الماضي تم التنقيب عن مواقع كثيرة للمعابد في كل من بابل وآشور، نستطيع أن نتبيّن منها مقدار ما في تصاميمها من تنوع. لكن كان لكل منها باحة مركزية وحجيرة يجعلون فيها مشكاة وقاعدة لتمثال الإلهة. أما المعابد الأضخم والأهم فكانت باحاتها أقل سعة، يحيط بها حجرات أعدّت خصيصاً للكهان يرتدون فيه ملابسهم، وبيوت للمؤونة، وغرف لأغراض مختلفة. ولعل تصميم معبد الإلهة "جولا" مثال على نموذج المعبد البابلي إذ كان يتألف من سور مستطيل، يتجه إلى الشمال الغربي والجنوب الشرقي، بما يتناسب مع إلهة في العالم الأسفل، من حيث أن هذا كان يشكل جانباً من ملكوت الإله إياً، إله المحيط أو الأبزو، الذي كان البابليون عيّنوا له موقعه في خليج البصرة إلى الجنوب الشرقي من بابل.

كان المعبد يحتوي على باحة مركزية واسعة وباحتين صغيرتين تتفرعان عنها من جهة الغرب وكان البابليون يُسمُّون الباب والمدخل الرئيسيين "كيسال مَحّو"، أو "الباحة العالية"، وكانا يفضيان إلى الباحة الرئيسية، ويقعان إلى الطرف الشمالي. وكان المصلّي إذا ما دخل من الباب الرئيسي يتلقّاه حائط أصَمّ، وما كان



بوسعه أن يرى من خلال الباحة الرئيسية ذلك الممر الذي يفضي إلى الحجرة الأمامية والمشكاة التي ينتصب فيها تمثال الإلهة إلا بعد أن يجتاز الباحة الأمامية ويدخل إلى الدهليز. وفي مناسبات الأعياد كانت مواكب المصلين والكهان تدخل من البوّابة الرئيسية ثم تجتاز الباحة الأمامية والدهليز الذي يفضي إلى الباحة المركزية، ثم يدخل الناس الحجرة الأمامية ويضعون الهبات التي اتوا بها بين يدي الإلهة في حجيرتها. ثم يخرجون إلى رواق يقع إلى الشرق من الحجرة الأمامية، صعوداً في ممر ضيق يتجه شمالاً، ويخرجون من باب جانبي يتجه شرقاً، وبذلك يجتنبون الاختلاط بالداخلين. كان يحيط بكل من الباحتين الصغيرتين حجرات جلوس أخرى أصغر منها كانت تشكل مثوى كبير الكهان ومعاونيه. كان الناس يقصدون الإلهة "جولا". يلتمسون منها أن تشفيهم من أمراضهم. ويُشعرنا نظام الأروقة المعتمد على هذا النحو المتقن، وكذا الحجرات الجانبية، أنها أُعدّت من أجل خدمة المرضى وقيام الكهان بتقديم يد العون لهم. وفي فصل قادم نتناول الطقوس والتعاويذ التي كان يتلوها الكهّان من أجل معالجة المرضى.

كان أكبر المعابد البابلية وأكثرها روعةً معبد "مردوك"، إله بابل الحارس. وكان هذا المعبد يعرف بالبابلية باسم "إساجيلا" Esagila، ومعناه "البيت المرفوع الرأس". كان عبارة عن سياج كبير ذي زوايا مربعة، ويقع إلى الضفة الشرقية من نهر الفرات، تحيط به جدران عالية ذات أبراج صغيرة. وكان في الجزء الشمالي من باحته الكبيرة تقوم "الزقّورة"، وهي المعبد البرجي الذي يعرف بعامة باسم "برج بابل"، الذي سوف نفصّل الكلام عنه فيما بعد. وكان يقوم في النصف الجنوبي من الباحة معبد مردوك ومصلّياته الثانوية المؤلفة من خمسة وعشرين مُصلّى. وكان الطريق المقدس، أو طريق المواكب، يمر بمحاذاة الجانب الغربي من المعبد، الذي تقوم عليه البوابات الأربع الكبرى التي تعبرها المواكب دخولاً إلى قلب السياج أو السور المقدس وخروجاً منه. وفي معبد إساجيلا مصلّيات لِزَرفانيت، وهي زوجة مردوك، ولنيبو، وهو ابنه، ولإيا إله الحكمة والمحيط، ولنُسْكُو إله النار، وطَشْميتُو إلهة السماع (إجابة الدعاء)، ولمختلف الآلهة الأخرى، مذكرةً ومؤنثة.



كان ملوك بابل وآشور يتنافسون فيما بينهم على إغْناء الحَرَم العظيم. ففي عهد أَسَرحدُّون أعيد بناء إساجيلا فبلغت هدايا الملك من أواني الذهب والفضة ما قيمته خمسون منّاً (minas). فكان تمثال مردوك وقاعدته وكرسيّه وموطىء قدميه من الذهب الأصمّ (غير الأجوف)، وكان يزن ثمانين طالناً (وحدة وزن قديمة talents). أما "السماء الذهبية"، وكان لها قسط في احتفالات البابليين بالسنة الجديدة، فكانت عبارة عن "ظُلّة" (أو قلع) من ذهب أو قماش من ذهب رُصّع بالنجوم. ونقرأ في أسطوانات جوديا، وكان أحد الملوك ـ الكهان، عن الأموال الطائلة التي أُنفقت على المواد التي استُخدِمت في بناء "أينُّو"، معبد نورتا فقد جيء إليه بالذهب وحجر اللازورد والرخام وخشب الأرز والأخشاب النادرة الأخرى من بلاد عيلام وماجان وملوخا. وقد دُعي إلى العمل في بناء المعبد أعداد هائلة من الصنّاع والصُّيّاغ والبنّائين. هذا وإن في وصف الأعمال التي تمت في بناء المعبد المذكور شبهاً غريباً بالأعمال التي تمت في بناء هيكل سليمان بأورشليم في طراز العمارة البابلية نوعان من الأبنية المقدسة لهما أهمية خاصة ويتطلبان شيئاً من التفصيل:

الزقورة:

هذا الملمح الرائع من ملامح مجمّع أبنية المعبد وجُد في معظم مواقع المدن القديمة التي جرى التنقيب عنها في بلاد ما بين النهرين. يختلف شكل الزقورة بين موقع وآخر، لكن هيئتها العامة كانت عبارة عن برج مستطيل الشكل، كلما ارتفع ضاقت أدواره حتى يصل إلى القمة التي يقوم عليها المصلّى، الذي كان في الأصل بناء خشبياً كان يحتفل فيه بطقوس الزواج المقدس. وكانوا يبلغون مختلف الأدوار إما بواسطة مزالق يُؤتى بها من خارج البرج أو بواسطة سلالم تلتفّ حول البرج من أدنى إلى أعلى. وكان تحت البناء حجرة، تُسمّى أحياناً جيجونُو، لم يجمع العلماء بعدُ على رأي حول الغرض منها، لكن يُظن أنها كانت من أجل القيام بجانب مهم من طقس السنة الجديدة. لم تكن الزقورة قبراً ملكياً، كما كانت الأهرامات في مصر. لكن المأثور أنها كانت قبراً للإله بل، وربما نشأت عن استخدامه مكاناً يخبأ فيه جثمان الإله قبل انبعاثه في اللحظة المركزية من مهرجان السنة الجديدة في بابل. كذلك لم تكن



الزقورة معبداً بالمعنى الدقيق للكلمة، أي لم تكن مثابة لإله، بل كانت بناء مقدساً وكان لها القسط الأوفر في الطقوس البابلية الكبرى. وفي الرواية العبرية عن الغرض من برج بابل تكمن حقيقة مفاده أن البابليين القدماء كانوا يعدون الزقورة نوعاً من الرابطة بين السماء والأرض. كذلك من المحتمل أن يكون للأدوار السبعة من اتيمينانكي، وهي زقورة بابل، مغزى فلكياً.

الأكيتُو:

وكان معبداً خاصاً، وفي العادة منفصلاً عن المجمّع المركزي الذي تتألف منه مباني المعبد. وقد كان للأكيتو دور كبير في مهرجانات السنة الجديدة. فقد كان الأكيتُو المكان الذي يتجه إليه الموكب المقدس، وعلى رأسه مردوك، قادماً من إساجيلا للقيام بأحد الأدوار الأساسية من طقوس السنة الجديدة.

نلتفت الآن لكي ننظر في طبيعة الوظائف التي كان يضطلع بها القائمون على المعبد:

الكهنوت:

في الحقبة الأولى من تشكل دويلات المدائن في بلاد سومر وأكاد، كان حاكم المدينة يسمّى بالسومرية باتيزي patesi (أو إنسي)، وبالأكادية إشّاكُو، وكان يضطلع بوظيفة مزدوجة هي وظيفة الكاهن والملك في آن واحد. ثم انفصلت الوظيفة الكهنوتية مع الأيام، وظهر إلى حيّز الوجود طبقة خاصة من الأشخاص المقدسين كانت مهمتهم أن يقوموا بدور الوسيط بين الإله وشعبه. ولما كان الإلهُ المالك للأرض، والناسُ مستأجرين عنده، عرفنا عظم الدور الذي كان يضطلع به الكهنة في إدارةِ أملاك الإله وفي جباية ريع الأراضي وتحصيل ماله عليهم من ذمم. أقدم ما نعرفه عن هذا الموضوع رقيم جاءنا من معبد عشتار بالوركاء (إيريك)، ويحتوي على قيود لمثل هذه الديون تمّ تسديدها عيناً إلى الكهنة، لكن المهامَّ التي كان يضطلع بها الكهنة، الذين كانوا يؤلفون هيئة أحد معابد المدينة العظمى، كانت مهامَّ متعددة الجوانب. ولا شك أن بياناً بمختلف فئات الكهنة من شأنه أن يعطينا فكرة عن طبيعة المهامّ التي كانوا يقومون بها.



لا نجد في اللغة الأكّادية كلمة تؤدّي معنى "كبير الكهنة" أو "الكاهن الأعلى" (إلا أن يكون للقب "سَنْجُو ماخ هذا المعنى) ولقد كان ذلك لأن الملك في الأصل كان رئيساً للمهام الدينية والزمنية في دولته. لكن مع الأيام أخذ الكاهن الذي كان في وقت ما يحمل لقب "أوريغالّو" urigallo ـ وكانت وظائفه الأصلية يكتنفها غموض ـ يحتل المكانة الرئيسية في النظام الكهنوتي، وصرنا نجده يقوم بإجراءات مركزية في الطقوس الموسمية العظمى. وفيما يلي أسماء الفئات الرئيسية من الكهنة كما عرفناها من مختلف النصوص الدينية التي كُشف عنها النقاب في بابل وآشور.

1 ـ الكالُو kalu كانت تنحصر دائرة اختصاص هؤلاء الكهنة في موسيقى المعبد. وكانت وظيفتهم "تهدئة قلب كبار الآلهة" بإنشاد الترانيم والليتورجيات بمصاحبة الالات الموسيقية، وكان أهمها طبل ليليسُّو. ويرد ذكرهم كثيراً لأنهم يشتركون في مهرجانات السنة الجديدة.

2 ـ الأشيفُو Ashipu هناك فئة كبيرة من الكهان كانت تُعنى بذلك الجانب من الديانة البابلية الذي يتعلق بالإيمان بالأرواح الشريرة وفعاليتها. كان هؤلاء الكهان يحملون اسم "مَشماشُو" واسم "أَشيفُو". كانت وظيفتهم وقاية الناس من شر هذه الأرواح عن طريق أداء الطقوس وتلاوة التعاويذ. وكانت النساء الحوامل على وجه الخصوص عرضة لهجمات الأرواح الشريرة، ولكي يقين أنفسهن منها كن يدعين "الأشيفُو" لأداء الطقوس وتلاوة التعاويذ التي من شأنها تخليص المريض من سطوة الروح الشريرة. وإننا لنجد مثالاً على ذلك في نص يصف للمريض أن يُضجع معه جَدياً في الفراش، ثم يقوم "الأشيفو" بحزّ حنجرة المريض بخنجر من خشب، وقطع حنجرة الجدي بخنجر من نحاس. ثم يُلبسون الجدي ثياب المريض، ويروحون يندبونه كما يندبون الميت. ثم تقرّب قرابين مأتمية لأرشكجيال، إلاهة العالم الأسفل، بينما يقوم الكاهن بتلاة تعويذة "الأخ الأكبر أخوه" (ويريدون بالأخ الأكبر: تموز) وعندئذ يستردّ المريض عافيته. إن هذا الطقس مثال على عنصر مهم في الديانة البابلية، وأعني به مبدأ "الفوهو"، أو "البدل" فالجديُ، وهو رمز تموز، يصبح "بدلاً" من المريض.



3 ـ البارُو Baru وتعني "الرائي" هذه الفئة من الكهان قديمة ومهمة جداً. فكانوا يستطلعون الفأل ويفسرون الأحلام. ويرافقون الملك في حملاته، ويحدّدون الأيام المناسبة للشروع في عمل. وكان إعداد الروزنامة ورَصْدُ الأهلّة والكواكب وتعيين أيام السعد والنحس يشكّل جانباً من مهام البارُو. وقد ورد ذكرُهم وذكرُ أعمالهم كثيراً في مراسلات ملوك آشور.

4 ـ قَدِشتُّو. لم تكن الكهانة قاصرة على الرجال، بل كانت النساء يشكلن جانباً مهمة من هيئة الكهان في المعابد الكبرى، وكان من الأمور المشرّفة أن تدخل امرأة في سلك الكهنوت. فقد قام عدد من الملوك بهبة بناتهم للعمل كاهناتٍ في خدمة المعبد. وقد نصت شريعة حمورابي على قواعد تحكم سلوكهن وتحدّد ما لهنّ من حقوق مدنية. وكان بعضهنّ يُقِمْنَ في مسكن خاص أو في ديْر، لكن كان لهنّ بوجه عام حرية التنقل بين الناس. وكان أهم وظائفهن القيام بدور البغايا المقدسات في الاحتفالات الموسمية الكبيرة. وكنّ يُعرفْن باسم "قدِشْتُو" في اللغة الأكادية، وباسم "قديشاه" في اللغة العبرية، وقد كان أمراً طبيعياً أن يضم معبد عشتار جمعاً كبيراً من هؤلاء النسوة اللاتي يُعْرفن باسم خاص بهنّ هو عشتاريتُو.

ما خلا بعض الاستثناءات كانت الكهانة وراثية، فكان الأب ينقل إلى ابنه مختلف المعلومات التي تتعلق بالوظائف الكهنوتية، مما يجعلنا نذهب إلى أن نظام العزوبية لم يكن مطبقاً على الكهنة البابليين. كانت معرفة الطقوس سراً يجب الحرص على كتمانه، غالباً ما نجد في نهاية كل نص مثل هذه العبارة: "هذه الطقوس التي سوف يؤديها يحق للمريد أن يطّلع عليها، أماالغريب أو البرّاني فلا يحق له أن يطلّع عليها. وإلا قصرت أيامه. وعلى المريد أن يعلمها مريداً غيره. أما الدنيوي فلا يجوز أن يراها "فهي من الأشياء التي حظرها كبار الآلهة: "آنو وانليل وإيا". كانت الدورة التدريبية التي يخضع لها الكهان تستغرق مدة طويلة وكانت شاملة لكل شيء. فقد كان مجرد تعلّم نظام الكتابة السومرية، وهو نظام معقد، وإتقان اللغة السومرية، بما هي لغة الطقوس، مهمةً من أشقّ المهام. وكان شُداةُ المعبد والعازفون يخضعون لدورة تدريبية تدوم ثلاث سنوات. ولعل الكهان من ذوي الرتب العالية كانوا يحتاجون إلى مدة أطول من التعليم.



تُظهر لنا أولى الأختام البابلية أن العادة جرت على أن يقوم الكهان بوظائفهم عراةً، لكنهم لم يلبثوا أن صاروا يرتدون اللباس التقليدي، وهو من كتان أبيض. غير أن الكاهن كان يرتدي كساءً أحمر في مناسبات معينة، ولعل هذا بغية إخافة الأرواح الشريرة؛ ولسبب مماثل كانوا يرتدون أقنعة حيوانات في أثناء طقوس التعازيم أو التعاويذ. كانوا يعتقدون أن الآلهة تأكل قرابين الطعام وتشرب ما يقرّب له من الخمر. وإننا لنجد في النصوص تفاصيل تتعلق بوجبات "الفطور الأصغر"، التي كان يتناولها الآلهة، وهي تُشعرنا بأنهم كانوا أَكَلَةٌ شرهين، إلا أن هذه القرابين كان يأكلها الكهان بالفعل. كما نجد في كثير من النصوص مقدار ما كان يصرف للكهان من طعام، كل بحسب رتبته. فقد كان هناك تفاوت كبير من هذه الناحية بين ما يُصرف لكبار الكهنة وما يُصرف لصغارهم. فالأشيفو، على ما يقوم به من عمل شاق، لم يكن يصرف له سوى مقدار صغير جداً إذا قورن بالـ "أَرِبّيتي" eribbiti، وهو الكاهن الذي لم يكن لغيره أن يدخل الحرم، وكان من الأمور الشائعة أن يتولى الكاهن القيام بأعمال متعدّدة. فقد نجد كاهناً في عهد الملك شمش ـ إيلونا يتولى أعمال أمين سر المعبد، والكاهن الذي يمسح الرأس بالزيت، وصانع خمرة المعبد، والبوّاب، ومنظّف باحة المعبد، ولكل من هذه الخدمات راتبها الخاص. وكان عدد الكهان التابعين للمعبد يختلف باختلاف أهمية المدينة والإله الذي تنتسب إليه، فكان عددهم كبيراً جداً في معابد المدن الكبرى.

وإننا لنجد في قائمة اشتملت على كهّان معبد الإلاهة باو bau، وكان ذلك أيام حكم الملك أوركاجينا، أن عددهم بلغ 736 ثم في عصور لاحقة، أيام ازدهار حكم الأسرة البابلية الجديدة، ربما بلغ عددهم عدة آلاف في معبد مردوك. ولعلنا لا نستغرب إذا عثرنا على شكاوى من سوء استعمال السلطة والامتيازات التي كان يتمتع بها الكهان كالشكاوى التي نجدها عند أنبياء العبران. فالملك أوركاجينا يشكو من استئثار الكهنة بخير المواشي لأنفسهم، ونهبهم لبساتين البلاد. وفي تاريخ لاحق نجد كاهناً يتهم زميلاً له بالافتراء إذ شكاه إلى الملك مدّعياً أنه افتضّ خاتم صندوق وسرق منه حجارة كريمة. ونجد أحد كهّان معبد ننورتا يبلغ الملك أن أحد كبار موظفي المعبد انتزع من ظُلّة الإله الذهبية شيئاً من المعدن الثمين.



وتكشف لنا مراسلات الملوك الآشوريين عن عظم الدور الـذي كـان يلعبه الكهنة في شؤون القصر. فقد كانت سلطة الكهان تتعاظم أو تتضاءل عموماً تبعـاً لتعاظم سلطة الدولة المدنيّة أو تضاؤلها. فقد كان نفوذهم محـدوداً في دائـرتهم الخاصة في ظل ملوك آشور الأقوياء. لكنهم كان لهم سـلطة واسـعة في بابـل، حيث كانت هذه المدينـة تحتـل مكانـة بـارزة بوصـفها العاصـمة الدينيـة لـبلاد الرافدين، حتى بعد أن زالت أهميتها السياسية. وقد بلغ من سـلطتهم أن نـصّبوا واحداً منهم، واسمه نابو نيدوس، ملكاً على البلاد في أواخر أيام الإمبراطوريـة البابلية الجديدة. غير أن هناك امتيازاً واحداً لم يتخلَّ عنه ملوك بابل وآشور قط، وأعني به حقهم في تعيين مرشحين لهم إلى المراتب الكهنوتية العليـا، إذ كـانوا يمارسون هذا الحق لمصلحة أقربائهم. فقد جاء في المدوّنات أن آشور بانيبال قد عيّن أخويه الأصغرين كاهنين في معبدي آشور وسن، ترتيباً. وأحياناً كانت تعيّن ابنة الملك لمنصب "ربّة البيت"، أي كبيرة الكاهنات.

ننتقلْ الآن إلى تناول أنواع الخدمات والأعمال الطقسية الـتي تـشكل نمـط السنة الدينية في بابل، وهي تندرج جميعاً تحت اصطلاح عام هو "العبادة".

الطقوس

لسوف نرى عندما نتناول أسطورة الخلـق البابليـة أنهـا تكـشف عـن صـيغ متعددة من الروايات، لكن ينظمها جميعاً فكرة واحدة هي أن الإنسان إنما خُلق من أجل دُلُّو Dullu: أي خدمة الآلهة. وكان البابليون يفهمونها بمعناها الحـرفي وبطريقة حسّية. فقد كانت آلهتهم تحب الأكل والشرب، والموسيقى والـرقص. وكانت تحتاج إلى أَسرَّة تنام عليهـا وأزواج ينعمـون بنكـاحهن. كـانوا يغتـسلون ويرتدون الملابس ويستنشقون العطور. وكان عليهم أن يخرجوا إلى ظاهر المدينة ويقودوا المركبات في المناسبات الرسميـة. وكانـت جميـع أوجـه النـشاط هـذه تنهض على افتراض يرى في تماثيل الآلهة كائناتٍ حيّةً. لكن الأمـر عنـد قـدماء البابليين كان أكثر من مجرد افتراض. ففي "بتْ مُمُّو، أي بيـت الـصانع، حيـث كانت تصنع التماثيل، كان لابد للتماثيل، قبـل أن تنـصب في حُرُمهـا، مـن أن تخضع لطقوس معينة تعرف باسم "مِس ـ في" (أي غـسل الفـم)، و"فِـت ـ في"



(أي فتح الفم). وكان يُعتقد أنها بواسطة هذه الطقوس تسري فيها الحياة. ثمة شبه غريب بين هذا الطقس والطقس المصري الشهير المعروف أيضاً باسم "فتح الفم"، الذي كان بواسطته تمنح الحياة لتماثيل صور الموتى.

يتألف الطقس اليومي في المعبد، في المحل الأول، من غسل تماثيل الآلهة وكسوتها وإطعامها. وكانت تُزوَّد الحُرُم بمنصات ذات درجتين، يوضع على إحداهما زهر، وعلى الثانية طعام وشراب للآلهة. وكان في المعبد مباخر أو مجامر يحرق فيها البخور. وكان من يتولى الخدمة من الكهنة يرش الحرم بالماء الطاهر، حيث كانت تقام الولائم. وكان طعام الآلهة الخبز والكعك ولحم الحيوان من عجل وغنم وماعز وغزال، ويرد ذكر السمك ومختلف أنواع الدواجن في مواد الأطعمة.

لكن ذبح الحيوان من أجل إطعام الآلهة، وإن كان يجري على يد كاهن هذه مهمته ولقبه "نس ـ فَتْري" أي حامل الخنجر، يجب ألا يحملنا على الظن أنه ذبيحة بالمعنى العبري للكلمة.

من المهم أن نميز كيف يُنظر إلى مختلف الأوجه التي كانت تُقرَّب بموجبها إلى الآلهة مختلف أنواع القرابين، لا فرق إن كانت حيوانات مذبوحة أو كانت خضاراً أو سوائل.

1 ـ قد تعتبر مجرد طعام الآلهة. فالآلهة يجب أن تُطْعَّم، وعلى المصلّين أن يزوّدوها بما هو ضروري لهذا الغرض.

2 ـ رأينا أن الإله هو المالك للأرض ومن يحرثونها مستأجرون عنده. لذلك كانت القرابين التي كانوا يأتون بها، سواء أكانت من الماشية أم من نتاج الحقل، كانت تعتبر من ريع الأرض أو من الديون التي كان عليهم تسديدُها للمالك الإلهي، مالك الحقل والمدينة.

3 ـ كانت القرابين ضرورية لكي يظل الإله في مزاج حسن ولتجنّب آثار غضبه. وكان هذا لانوع من القرابين يسمى "تهدئة كبد" الآلهة. وكان يعتقد أن قرابين الزبد والسمْنِ والعسل والحلويات، وكذلك أفضل أجزاء الأضاحي، لها هذا الأثر المرغوب.



4 ـ هذا، وإننا لنجد أحد الأوجه المهمة من الأضحية الذبيحة، كما في عدد من النصوص الطقسية، استخدامها "بدلاً" (فُوهُو أو فُوحُو) فقد كان في الطقس البابلي والآشوري ثلاث طرائق لتطبيق مبدأ "البدل" أولها، إطلاق الحيوان الذي يجعلونه بدلاً من مريض (من حيث أن كلّ مرض فهو نتيجة لغضب الإله أو عدوان روح شرير) حيّاً في الصحراء (شأن كبش الفداء أو ماعز الفداء عند العبران)، حاملاً معه آثام المريض وخَبَائِثه. وثانيهما، اعتبار الحيوان البدل، وهو جَدْي في العادة، رمزاً لتموّز. فإذا ذبح تواحد المريض بالإله في الموت وما يعقبه من انبعاث هذا الأخير، فيتخلص من الآثار التي ترتبت على فعل قد قام به وكان سبباً في مرضه. وثالثهما، في الأوقات العصيبة والشدائد التي مرّت بتاريخ الملكية، كان يُؤتى ببدل بشري يأخذ مكان الملك، وربما انتهى هذا البدل إلى الموت لتجنيب الدولة كوارث توشك أن تنزل بها. أما صلة هذا الاستبدال بطقس السنة الجديدة فسنتولى معالجته فيما بعد. لكن أغلب الظن أن طقس الذبيحة البشرية كما كان يمارسه الكنعانيون وقدماء العبريين لم يكن يشكل جانباً من العبادة في بابل وآشور.

5 ـ ثمة وجه خامس وأخير من أوجه القربان يحسن بنا ذكره. في اليوم الخامس من مهرجانات السنة الجديدة، يقوم الكاهن المعزّم تالي التعازيم وكان يُسمى "مشمَشو"، ومعه الكاهن الذي يشهد أو يتولّى ذبح الأضاحي، بقطع رأس شاة وتمريغ الحرم، جداراً وباباً، بجسدها، بذلك يتم طقسياً امتصاصُ كل خبيثةٍ ونقلُها إلى الشاة المذبوحة. ثم تُلقى الشاة، رأساً وجسداً، في النهر الذي يذهب بها ومعها الخبائث التي تحملها. وبما أن الكاهنين اللذين قاما بعملية التطهير قد أصبحا غير نظيفين طقسياً، كانا مضطرين إلى مغادرة المدينة حتى انقضا المهرجان.

لسوف نرى أن هذه الأوجه المختلفة من القربان لا تنطوي على مضاهاة دقيقة مع المحرَّقة العبرية التي كانت تحترق كلياً على المذابح أمام يَهْوه "كفّارة" عن ذنوب المقرِّب. غير أن طقس كبش الفداء، أو معزى الفداء، يكشف عن تشابه بيّن مع طقس البدل البابلي (الفوحُو)، وربما كان أولهما مستمداً من الثاني.



ننتقل الآن من الطقوس اليومية إلى المناسبة الدينية المركزية، وأعني بها السنة البابلية الجديدة. لا حاجة بنا إلى التوكيد أن سكان وادي دجلة والفرات كانوا قوماً زراعين، ومن هنا كان نمط سنتهم الدينية يتبع تعاقب الفصول الأربعة. في سنة الفلاّح ذروتان هما الربيع عندما يطلع زرع جديد والخريف عندما تُجنى ثمار الأرض. كل من هاتين الذروتين يُعد بداية للسنة، وتفيدنا النصوص الطقسية أن كلا هذين الفصلين كانا مناسبة للإحتفال بسنة جديدة. فقد كان الإحتفال يجري، ربيعاً وخريفاً، في الوركاء (إيريك) وفي أور، بينما كان في بابل يجري طوال الأيام الأحد عشر الأولى من نيسان Nissan، أي في الربيع. وقد أدّت الأهمية التي تمتعت بها بابل إلى مراعاة عامة لمهرجان السنة الجديدة في الفصل المذكور. النصوص الطقسية التي تروي لنا ما كان يجري في الاحتفال ليست كاملة، لكنها تشتمل على جانب مهم من الوقائع. وقد يطول بنا الكلام لو أردنا تعداد جميع التفصيلات المتعلقة بهذا الطقس الذي كان يؤدّى كله أداء محكماً. ولذلك نقتصر هنا على وصف أهم وقائع هذا الطقس.

تُتلى ملحمة الخلق مرتين في أثناء المهرجان، وربما كان الغرض من أداء سلسلة الوقائع الطقسية أن تكون تمثيلية درامية يعاد فيها، لقصد سحري، تشخيص الملامح الرئيسية التي تجسدها أسطورة الخلق. وتضمن هذه الوقائع صراعاً بين الإله مردوك وتنّين العماء، تيامات، ينتهي بظفر الأول. وعند نقطة معينة من الأسطورة (لا يُشار إليها في ملحمة الخلق، وإنما عرفناها من مصادر أخرى). يندحر الإله ويُقتل، ويُطرح ميْتاً في "الجبل"، ولعل الزقورة ترمز إليه. ثم يعاد إلى الحياة بطقوس سحرية، اشتمل على جانب منها النشيد الثاني من الملحمة.

هناك جانب مهم جداً من الطقس يضطلع فيه الملك بالدور الرئيسي، ويتصل على نحو ما بمعنى الأسطورة عند هذه النقطة: في اليوم الخامس يأتي الكهان بالملك ويجلسونه أمام تمثال مردوك ويتركونه وحيداً. ثم يدخل عليه كبير الكهنة ويجرّده من شارات الملك ويضعها عند قدمي الإله. ثم يصفعه الكاهن على خدّه، ويشدّ له أذنيه، ويُرغمه على الركوع أمام الإله مردوك. عندئذٍ يتلو



الملك جملةً من الاعترافات يعلن فيها براءته من كل فعل قد يلحق الأذى ببابل، فيردّ عليه الكاهن بمباركة من الإله ويعده بالتوفيق والرخاء. ثم ينهض الملك ويتسلم شارات الملك من الكاهن الذي يصفعه ثانية على خدّه صفعة موجعة، والغرض من هذا الفعل الغريب استطلاع الفأل: إنْ نجم عن الصفعة دمع كان الإله راضياً، وإن لم ينجم عنها دمع كان مردوك غاضباً، ونزلت بالناس كوارث. واضح أن هذا الجانب من الطقس يتصل بموت الإله وانبعاثه الرمزيين يجري تمثيله عند هذه النقطة من مهرجانات السنة الجديدة، وله معنى مزدوج: فهو، من ناحية، يعكس الغرض الزراعي من الطقس إذ يعزّز بالوسائط السحرية نموّ النبات الربيعي، وهو، من ناحية ثانية، قد يدلنا على حقبة قديمة كان فيها قتل الملك وتنصيب خلف له أصغر سنّاً وأكثر حيوية حدثاً موسمياً (بعض العلماء يشك في هذا).

أما الملامح المتبقية من الطقس فهو احتفال يُسمّى "تحديد المصائر" (أو تقدير الأقدار)، الذي يعيّن رخاء السنة الجديدة. أما الاحتفال ذو الأهمية القصوى فهو الاحتفال بالزواج المقدس الذي ربما كان يجري في مُصلّى في أعلى الزقورة. في هذا الإحتفال كان الملك يمثل دور الإله، بينما تضطلع كاهنة عالية الرتبة بدور الإلهة. وكان يُعَد هذا الجانب من الطقس أساسياً في خصوبة الأرض. ثم هناك موكب كان يسير على الطريق المقدس من إساجيلا إلى بيت ـ أكيتو، خارج المدينة. وفي هذا "يأخذ الملك يد مردوك" ويقوده إلى الخارج على رأس الموكب، يتبعه جميع الآلهة الزائرين والكهنة وعامة الناس. وعند نقطة معينة من هذا السهرجان تجري تمثيلية درامية يقتتل فيها الإله مردوك مع تنّين العماء، وقد سبقت الإشارة إلى ذلك. وربما اتخذ هذا الاقتتال في آشور شكل الصراع بين الملك وأسد، أو أسود، من أجل نفس الغرض. ما قدّمناه موجز عن أكبر المناسبات الطقسية المتعلقة بالسنة الجديدة في بابل وآشور. أما في الدولة الآشورية، حيث احتل الإله القومي، آشور، محل الإله مردوك بوصفه الشخص المركزي في الطقس، فما كان الملك الآشوري يُعد متوَّجاً أصولاً على عرش البلاد إلاّ أن "يأخذ يد" مردوك في بابل في مهرجان السنة الجديدة.



وهنا يجدر بنا أن نأتي على ذكر أحد العناصر الموسمية الأخرى من الديانة البابلية، وأعني به أطوار القمر. كان التقويم البابلي في الأصل تقويماً قمرياً، ومَثلُه في هذا كمثل جميع التقاويم الأخرى، على الرغم من أن المواسم الزراعية كانت تعيّن جزءاً منه. وكان البابليون يراقبون أطوار القمر بعناية فائقة، وكانت موضوعاً لاستطلاع الفأل. وكان أهم طَوْرَيْن له من وجهة النظر الدينية هما القمر بدراً (شَبطُّوم)، والقمر محاقاً (بَبُّولُوم). وكان يُعد الطور الأخير محفوفاً بالخطر بصفة خاصة، فكان الناس في غضونه يصومون ويصلّون ويؤدون طقوساً أخرى. أما القمر الجديد (الهلال) فكانوا يراقبونه، وكان بُدُوُّة علامةً على بداية الشهر ومناسبة لأداء طقس. ولعل "البدور" و"الأسْبات" العبرية القديمة (اشعيا 1: 13 ـ 14) كانت احتفالات قمرية علامةً على الهلال والبدر، وربما ترجع إلى أصل مشترك من العادات القديمة التي تتصل بالأعياد القمرية عند البابليين والكنعانيين. لكن ليس من المحتمل أبداً أن يكون "للسبت العبري" اللاحق، أعني اليوم السابع من الأسبوع، علاقة بـ "شَبطُّوم" البابلي. فقد كانت أيام السابع والرابع عشر والحادي والعشرين والثامن والعشرين من الشهر كانت أيام نحس في الحقبة الآشورية، وكان اليوم التاسع عشر يُسمّى "يوم الغضب"، يصوم فيه الناس ويصلون.

قبل أن نترك موضوع الأعياد الموسمية يجدر بنا أن نشير إلى أنه من المحتمل أن يكون لمختلف المدن تقاويم موسمية خاصة بكل منها. فمثلاً تقويم أعياد مدينة لجاش، الذي يرجع إلى أيام السومريين، معروف جداً. فقد كان يُحتفل فيها بالسنة الجديدة بزواج الإلهة "باو" Bau من نِنْجِرْسُو. كذلك كان يُقام فيها مهرجانات لحصاد الشعير والملْت (شعير الماء) وجَزّ صوف الغنم. وقد كانت مهرجانات حصاد الشعير وجزّ الغنم من المناسبات الدينية الخاصة في الديانة العبرية القديمة.

في ختام هذا الجانب من الموضوع يحسن بنا أن نصف طرفاً من الاعتقادات التي لعبت دوراً كبيراً في حياة الناس اليومية. فقد كان الاعتقاد بالعفاريت الشريرة وقواها شغل البابلي الشاغل الماثل أبداً في ذهنه. كان كل نوع من مرض أو بلاء يُعزى إلى أفعال حقد قامت بها أرواح شريرة، فكان كهنة الأشيفو يُدْعَون يومياً



لأداء الطقوس وتلاوة الرُّقى والتعاويذ لدفع الأذى أو للشفاء من المرض. فقد كان هناك طقوس وتعاويذ للصداع ووجع الأضراس والحمّى وانعقاد اللسان، كما كان هناك رُقى لإسكات الأطفال عن البكاء، وإصلاح ذات البيت بين الأصدقاء، ووقاية النساء الحوامل، إذ يكُنّ في أثناء الحمل عرضةً لنوبات تأتيهن من عفريتة خبيثة اسمها "لامَشْطُو"، وُجدت صورتها المرعبة على رقيم يعلق في البيت ويشتمل على تعويذة تدفع أذاها. ولعل هذا الجانب من الاعتقادات البابلية كان يشغل حيّزاً من ذهن البابلي العادي وحياته اليومية أكبر من عبادة كبار الآلهة.

ثم كان هناك مراقبة طوالع السعد والنحس وجمعها وتفسيرها، وكانت تشكل جانباً مهماً من الاعتقادات البابلية، وتُجنَّد لها فعاليات طائفة كبيرة من الكهان، وكان لها أكبر تأثير في حياة العامة والخاصة على السواء. وكانت قراءة الطالع تدخل في دائرة اختصاص كهنة "البارو" الذين تقدم ذكرهم. كان الاعتقاد أن لكل حادث معنى دينياً، من حيث دلالته على مزاج القوى السماوية، سواء أكان ملائماً أم غير ملائم. فقد كانت مراقبة طيران الطير، وعلاقة الأجرام السماوية فيما بينها، وطلوع الشمس أو القمر على نحو مخصوص، وأحشاء الحيوان وأكبادها، والوضعية التي تتخذها السهام إذا تُلقى على الأرض، إلى ما سوى ذلك من الظاهرات كانت هذه كلها مادّة لقراءة الطالع، ظلّت تُدوَّن وتحفظ حتى أصبحت مع الأيام تشكل مجموعة هائلة من أدب الفأل. على هَدي منه كان كهنة "البارُو" يفسرون معاني هذه الظاهرات. وإننا لنجد في مراسلات الملوك الآشوريين أمثلة كثيرة على الطريقة التي كان يلجأ فيها الملوك إلى الكاهن لاتخاذ القرارات المتعلقة بشؤون الدولة أو قيادة حملة عسكرية. لم يكن الملك ليذهب إلى حرب إلا أن يصحبه نفر من كهنة "البارو"، وإننا لنقرأ في هذه المراسلات عن استشارة سنحريب لجماعة الرائين "البارو" قبل أن يُسيِّر حملاته على سوريا وفلسطين. هذا وإن مجموعة طوالع الكبد ترجع إلى الماضي البعيد حتى إلى أيام سرجون الأول. وقد أمدتنا التنقيبات الحديثة التي جرت في موقع مدينة "ماري" بمجموعة من نماذج أكباد طينية كانت تستخدم في أغراض العرافة.



نتنقل الآن إلى عنصر آخر مهم جداً في ديانة بابل وآشور، وأعني به الميثولوجيا (الأساطير). هذا، وإن نصوص قراءة الطالع بما هي همزة وصل بينها وبين الأسطورة لتزودنا بمادة بالغة القيمة تضاف إلى النصوص الميثولوجية التي وصلت إلينا.

الأساطير البابلية والآشورية

ما من حضارة أو ديانة قديمة معروفة خَلَتْ من الميثولوجيا، فالأسطورة عنصر مهم في ثقافة الشعور، وهي ما احتلّت مكانة مهمة كما احتلّتهُ في ديانة بابل وآشرو.

عندما نأتي إلى درس الأساطير التي حفظتها لنا البقايا الكثيرة ممّا خلّفه لنا الأدب الديني في بابل وآشور، نجد نوعين من الأساطير: نوع يمكن تسميته بالأساطير الطقسية، وآخر نسميه أساطير الأصول. ليس من اليسير علينا البتُّ بأي نوع منهما كان الأسبق، ولا تمييز أحدهما من الآخر. فأسطورة الخلق مثلاً، وهي أشهر أسطورة بابلية، تُستخْدَم في مهرجان السنة الجديدة بما هي أسطورة طقسية، بينما هي تفسر كيفية ظهور العالم المنظّم إلى حيّز الوجود، وبذلك تشترك في خصائص أساطير الأصول. لكن علم الإنسان (الأنثروبولوجيا)، على ما يبدو، يذهب إلى أن حاجة الإنسان الأولية، عندما كان يواجه بيئة غامضة ومعادية غالباً، لم تكن أن يسعى إلى تفسير أصلها، بل تطوير نمط من الفعل مؤثر لكي يضمن لنفسه شروطاً لحياة جيّدة. من هنا ينهض احتمال قوي في أن يكون أقدمَ أنواع الأساطير الأسطورة الطقسية التي تُشكل فيها أسطورة الأصول ذلك الجانب المنطوق من الطقس الذي يتمتع بقدرة سحرية خاصة به. لكن الخط الفاصل بين النوعين غاباً ما يصعب رسمه. فهناك أساطير معينة، ومثالها ملحمة جلجامش الشهيرة، أطلق عليها البروفسور "دورْم" Dhorme اسم "أساطير البطولة"، وهي أساطير من الصعب إدراجُها تحت أي من النوعين اللذين تقدم ذكرهما. ولذلك لن نعمد في هذا الفصل على القيام بتصنيف عاجل، مع ما في هذا من صعوبة، بل إلى عرض لأهم الأساطير البابلية والآشورية التي بلغها علمنا.



لكن قد يكون من المفيد أن نقدم هنا، لأغراض المقارنة، تصنيفاً آخر للأساطير، وهو تصنيف البروفسور ثوركلد جاكوبسن:

"طرح الأدب الميثولوجي، وهو أدب غزير ومتنوع، في الألفية الثالثة أسئلة وأجاب عنها. ويمكن إجمال معظم هذه الأسئلة في ثلاثة: أولها أساطير الأصول، وهي تسأل عن أصل كينونة أو جملة كينونات في نطاق العالم: آلهة، نباتات، بشر. وعادةً ما يُعطى الجواب في صيغة الولادة، وفي أحوال نادرة في صيغة الخلق والصنع. وثانيها، وتتألف من أساطير التنظيم، وهي تسأل كيف حدث هذا النوع أو ذاك من المعالم أو كيف ظهرت بعض الأقاليم في نطاق منظمة؛ كيف ظهرت إلى حيز الوجود فئات غريبة من الكائنات البشرية وحُدّد لها وضعها. فتجيب هذه الأساطير: "بمشيئة إلهية" وأخيراً أساطير القيمة، وتشكل مجموعة متفرعة عن أساطير التنظيم. تسأل هذه الأساطير بأي حق يحتل هذا الشيء أو ذاك موقعه من العالم. مثل هذه الأساطير تقارن بين الفلاح والراعي، أو بين الحبوب والصوف. وتبحث في المزايا النسبية التي يتميز بها الذهب البالغ الكلفة من النحاس الزهيد التكاليف على منافعه الجمة؛ إلخ، والقيم التي ينطوي عليها النظام القائم أكدتها المشيئة الإلهية وهي ترجع إليها".

ولعل البروفسور جاكوبسون كان يصنف ما دعوناه بالأساطير الطقسية تحت واحد أو آخر من الأصناف المتقدمة الذكر. لكنه من الصعب تجنب الاستنتاج بأن بعض الأساطير قد ظهر إلى حيّز الوجود بما هو جزء منطوق من الطقس، وبالتالي جزء لا يتجزأ منه، بمعنى أن الكلمات المنطوقة من الطقس تفعل شيئاً بما لها من قوة سحرية. من هنا يأتي تسويغ تسمية هذا النوع من الأساطير بالأساطير الطقسية، حتى ولو صنّفت أساطيرَ أصول من جانب آخر.

أسطورة الخلق:

سبق وتكلمنا عن الصيغة المتأخرة من أسطورة الخلق كما صادفناها في النشيد الذي كان يُتلى عند نقطة مهمة من مهرجان السنة البابلية الجديدة. لكن كان وراء هذا التنقيح المتأخر، الذي أُجْري على الأسطورة، عدد من الروايات



المتبانية ترجع إلى عهد أقدم. ففي إحدى الروايات السومرية القديمة التي تروي قصة الخلق، يتعاون على فعل الخلق كبار آلهة البانثيون السومري الثلاثة: آنوا وإنليل وإنكي. وفي هذه الرواية لا نجد أثراً لصراع كالذي نجده في ملحمة الخلق، بل توصف الفعالية الخلاقة التي قام بها الآلهة على أنها امتداد لخلق المدن الخمس التي سبقت الطوفان، ثم تمضي الرواية لكي تصف الطوفان الذي نجده هنا متصلاً اتصالاً مباشراً بفعل الخلق. في ملحمة الخلق لا يرد ذكر لطوفان. ثم إن أسطورة الطوفان البابلية، كما سوف نرى، لا صلة لها بفعالية الآلهة الخلاقة، إذ وصلت إلينا جزءاً من ملحمة جلجامش.

وفي رواية أخرى يضطلع الإله جيليما بدور خالق الأرض: يرصّ حزمة من عيدان القصب ويرش عليها التراب. واضح أن هذه الصورة تبيّن لنا كيف جعل المستوطنون السومريون القدماء من الإقامة في المقارّ المحروثة أمراً ممكناً في السباخ المنتشرة في وادي الرافدين (تدخل هذه الأسطورة أيضاً في سياق طقس مهرجان السنة الجديدة).

وفي نص منقطع نجد الإله إيا والإلهة أرُورُو يتعاونان على خلق الإنسان من الطين بتعازيم السحر.

لكن البابلين استعاضوا عن جميع هذه الروايات القديمة بالرواية التقليدية المعروفة باسم: أينوما إيليش، وهو الاسم البابلي لملحمة الخلق. وفيما يلي وصف لها:

يشتمل الجزء الأول من القصيدة على وصف ما كان عليه العالم قبل أن تحدث الحوادث التي نتجت عن خلق الإله مردوك لنظام عالم جديد. ويصف الزمن الذي لم يكن فيه سماء ولا أرض، بل مجرد عماء مائي مؤلف من مياه أبْسو، هاوية المياه العذبة، ومن مياه تيامات، مياه البحر المالحة، ومن مياه مُمُّو التي ربما كانت ـ كما يذهب البروفسور جاكوبسن ـ عبارة عن ضفّة غائمة أو ضباب. لم يكن ثمة سِباخ ولا جُزُر، ولم يكن آلهةٌ ظهروا إلى الوجود. هذا، وربما كان الوصف العبري لعماء الماء الأوّلي الذي كان قبل الخلق مستمداً من



هذا المصدر. ثم يلي ذلك أنساب الآلهة: لَحْمُو Lahmu ولَحَامُو Lahamu ولـد لهما أنشار وكيشار الذين أنجبا آنُو Anu أول مولود، وآنو أنجـب علـى صـورته نُودمُود (= إيا)، الذي لم يكن في الآلهة من يضاهيه. لكن هؤلاء الآلهة الـصغار كانوا يتصفون بالصخب والعناد مما كان سبباً في انزعاج أبـويهمَ أبْـسُو وتيامـات اللذين عزما على القضاء عليهم. وقد جاء هذا القـرار بنـاءً علـى نـصيحة مُمُّـو، وكان وزيراً لأبْسُو. لكن إيا يرتاب في خطّتهما ويحبطهـا بقوتـه الـسحرية: يقتـل أبْسُو، ويصفّد يدي مُمُّو بالأغلال ويغـادره لا حـول لـه ولا قـوّة. ويجعـل مـن أبسُو، العميق، حجرته المقدسة حيث وُلد ابنُهُ مَرْدُوك. ثم تمـضي القـصيدة في تعداد ما اتصف به مردوك العظيم، ابن إياو من حميد الصفات وما تمتع بـه مـن قوى تليق بما أعدّ له من مستقبل.

عندئذٍ تضطرم تيامات غضباً من أبنائها فتقوم بهجمة جديدة على آنو ومن يحيط به من صغار الآلاهة السماويين. وتمنح كنجُو زوجها الثاني قوى سحرية وتعهد إليه بألواح القدر. وتخلق جيشاً من كائنـات مهولـة لهـا هيئـة التنـانين والأفاعي، ومجهزة بمخالب مسمومة، وتستند قيادته إلى كِنْجُو. وما أن تصل هذه الأخبار مجمع الآلهة حتى يدبّ الرعب في قلـوبهم. في بـادىء الأمـر، يخفق إيا، ومن بعده آنو، في الـسيطرة علـى الوضـع. فيقتـرح أنـشار تعـيين مردوك مقاتلاً عن الآلهة وإرساله لمنازلة تيامات وما معها من هولات. يقبـل مردوك الاضطلاع بالمهمة مشترطاً أن يكون الأول في الآلهة وأن تكون لكلمته قوة المراسيم التي تصدر عن آنـو. يقبـل المجمـع بـشرطه ويمنحـه سـلطات الملكية ويسلمه شارة الملك، ويعلن أن لكلمته قوة آنـو؛ وقـد بـرهن علـى تمتعه بهذه السلطة أمام مجمع الآلهة عنـدما أمـر عبـاءة بالاختفـاء والظهـور سحرياً. عندئذ تسلح مردوك "بسلاح لا يبارى". فـصنع قوسـاً وفـوَّق سـهماً وأمسك بمدقّة الشوك وتسلّح بالـصاعقة ومـلأ جـسمه لهيبـاً، وضـفر شـبكة يقتنص بها تيامات، وأمر الرياح الأربعة أن تسد عليها منافذ الهرب، وأهـاج الرياح السبعة أن تتبعه ثم امتطى مركبة العاصفة. وعندما التقى اللدودان دعاها مردوك للمبارزة، وما كادت تفتح فاها تهمّ بابتلاعـه حـتى قـذف فيـه الـريح



فانتفخت بطنها فأنقذ فيها سهماً من سهامه ثم انقض عليها فذبحها ووقف فوق جثتها ثم مضى إلى كنْجُو فكبله وانتزع منه ألواح القدر وأوثقها إلى صدره. ثم قطع جثة تيامات قسمين "كما (يقسم) المحار"، وأثبت قسماً إلى الأعلى كان منه السماء التي تمسك مياه المحيط السماوي ثم عيّن لكل من آنوا وإنليل وإيا نصيبه من الأبراج السماوية. يشغل هذا الجزء من الأسطورة الرُّقُم الأربعة الأولى من الرواية البابلية للملحمة.

يصف لنا الرقيم الخامس كيف مضى مردوك، بعد انتصاره على قوى العماء، يقيم نظام العالم ويرتب القويم، ولا سيما أطوار القمر. لكن لسوء الحظ، لم يبق من هذا الرقيم بحالة سليمة تمكنّنا من قراءته غير اثنين وعشرين سطراً، مما لا يسمح لنا أن نتبيّن ما الذي أدى إلى خلق الإنسان الذي جاء وصفه في النصف الأول من الرقيم السادس.

وإننا لنجد في هذه الرواية بعضاً من الملامح الرائعة والمهمة التي تستوقفنا. أولاً، الغرض من خلق الإنسان تحرير الآلهة من القيام بالمهام الحقيرة. يقول مردوك في مجمع الآلهة "إنساناً سوف أخلق ـ يقوم بخدمة الآلهة حتى ينعموا بالراحة". ثانياً، لكي يتسنى للآلهة أن يتحرروا اقتضى ذلك إيجاد "البدل"؛ لابد من الموت لكي تأتي حياة جديدة إلى الوجود. وإننا لنجد البدل في شخص كنجُو الآثم الذي حكم عليه مجمع الآلهة بتهمة العصيان بناء على تحريض من تيامات. وقد ترتب على هذا الحكم قتل كنجُو الذي خُلق الإنسان من دمه بمهارة سحرية أتاها الإله إيا، وفرضت عليه خدمة الآلهة.

ثم وزع مردوك، بما هو كبير الآلهة، أنوناكي السماء والأرض فريقين تحت إمْرة آنُو: ثلاثمائة لحراسة السماء، وثلاثمائة لحراسة الأرض. يلي ذلك روايةُ بناء معبد مردوك، إساجيلا، من قبل الأنوناكي عرفاناً منهم بما أسداه إليهم مردوك من نعمة الخلاص، ووصفٌ للمأدبة الفخمة التي أقيمت بمناسبة الفراغ من بناء المعبد. اشتمل القسم الأخير من الرقيم السادس وجميع الرقيم السابع على إعلان آنو لأسماء مردوك الخمسين أمام مجمع الآلهة.



ولابد لنا أن نُنبّه أن الأسطورة في صيغتها الآشورية، يحلّ فيها الإله آشور محل الإله مِردوك بطلاً للقصة.

والنص الميثولوجي العظيم الذي يجدر بنا وصفه هو الملحمة المعروفة باسم "ملحمة جلجامش". فقد كان لهذه الملحمة أيضاً، وشأنها في هذا كشأن ملحمة "إينوما إيليش"، تاريخ أدبي طويل. وربما ترجع صيغتها الأكادية، التي تستند إلى مصادر سومرية، إلى بداية الألفية الثانية قبل الميلاد. تتألف القصيدة من اثني عشر رقيماً، بعضها متكسر، وأسلمها الرقيم الحادي عشر الذي تضمّن الرواية البابلية الشهيرة لأسطورة الطوفان. وقد ألقت الدراسات الحديثة على الأسطورة ضوءاً كثيفاً جديداً؛ أخص بالذكر منها دراسات البروفسور كريمر، والسيد ك. ج. غد Gadd من المتحف البريطاني. وقد نشرت ثمرة دراسة كريمر في مجلد بعنوان "الميثولوجيا السومرية" ونجد أحدث ترجمة للأسطورة في مجموعة "نصوص الشرق الأدنى"، وهي موسوعة من تحرير J.B.Pritchard، صدرت طبعتها الأولى عن جامعة برنستون عام 1950.

تُعنى القصيدة، وهي ملحمة بطولية، بمآثر جلجامش. وهو ملك أسطوري حكم مدينة الوركاء (إيريك)، ويرد اسمه في قائمة ملوك سومر بين ملوك الأسرة الثانية بعد الطوفان، بوصفه خليفة دُموزي (تمّوز)، صائد الأسماك. تروي الأسطورة أن جلجامش ثلثاه إله وثلثه إنسان، وقد منحته الآلهة ما تمنح إنساناً أعلى (سوبرمان) من ضخامة وقوة تبدأ القصة بوصف شكاة أهل الوركاء إلى الآلهة من غطرسة جلجامش وطغيانه فيستجيب الآلهة لشكواهم ويوعزوا إلى الإلهة التي خلقت جلجامش فتخلق إنساناً متوحشاً اسمه انكيدو ويضاهي جلجامش ضخامة وقُوّة؛ يقتات بالحشائش، ويصحب الوحوش. ولما علم جلجامش بنبأ انكيدو، وعلم أنه يمنع الصيادين من اللحاق بطرائدهم، طلب من إحدى بغايا المعبد أن توقعه في شراكها، وهو الذي ما ذاق قط طعم امرأة. فانطلقت إلى الغابة وقعدت له بالقرب من أحد مناهل المياه وراحت تُبدي عن مفاتنها عندما جاء يشرب في صحبة الوحوش. أخذ انكيدو بسحرها ونال منها مشتهاه ومكث في صحبتها سبعة أيام. ولما أراد العودة إلى صحبته من الحيوانات



هربت الحيوانات منه. عندئذ بيّنت له التي أغوتْه أنه قد تغير وقالت له: "أنت حكيم، يا أنكيدو، لقد أصبحت مثل إله". لم يعد صديقاً للغزلان. ثم حكتْ له عن قوة جلجامش وعن عظمته وطفقت تستفزُّه لعله ينازل جلجامش.

عند هذه النقطة نأتي إلى خاتمة الرقيم، أما الرقيم الثاني فيصف دخول أنكيدو غلى الوركاء (إيريك) وصراعه الهائل مع جلجامش الذي ينتهي بالتصالح ثم يتعاهدان على الصداقة. أما الرقم الثلاثة التالية فتحكي لنا أول مغامرة قام بها الصديقان معاً؛ انعقد عزم جلجامش على اقتحام غابة الأرز ومهاجمة حارسها الرهيب، العملاق الذي ينفث ناراً، الهولة حواوا (في الرواية الآشورية إسمه: هُمْبابا). يحاول إنكيدو أن يثني صديقه عن عزمه بلا طائل على الرغم من وجود فجوات كثيرة في مختلف المصادر، إلا أن ما بقي من النص يكفي لكي نفهم بجلاء أن المغامرة كانت موفّقة إذ انتهت بقتل حُوّاوا بفضل مؤازرة الإله شمس والإلهة نِنْسُون، أم جلجامش.

أما الرُّقُم السادس حتى الثامن فتحكي لنا الحواث التي مرّت بإنكيدو وأدّت إلى وفاته. في البداية نجد حكاية تروي لنا دعوة عشتار لجلجامش لكي يكون عشيقاً لها، فيَزْدري البطل بَوَادرهَا زرايةً شديدة، ويذكّرها بما انتهى إليه جميع عشاقها السابقين من بؤس المصير. تضطرم عشتار غضباً فتطلب من آنو أن يخلق ثور السماء لكي يقضي على جلجامش، وتهدده إن لم يستجب لها بخلع أبواب العالم الأسفل وإطلاق جميع الموتى على الأرض. بعد أن يُخلق الثور تعمّ الفوضى أقطار الأرض، فسارع جلجامش وانكيدو إلى القضاء عليه. لكن هذا الهزء بقوى السماء كان من الأمور التي لا تسكت عنها الآلهة. لذلك يطلب إنليل من مجمع الآلهة أن ينزل الموت بإنكيدو عقاباً له على غطرسته. ثم يموت إنكيدو. وفي نهاية الرقيم السادس وصف لجلجامش وهو يندب صديقه. ويجدر بنا أن نلاحظ هنا أن السطر الثالث والثلاثين حتى التاسع والثلاثين من الرقيم السابع يحتوي على الوصف المعروف عن أحوال الموتى في العالم الأسفل البابلي ـ:"قادني (الحديث لإنكيدو) إلى بيت الظُّلمة حيث تقيم إرْكلا، إلى البيت الذي لا يخرج منه من يدخل فيه، على الطريق الذي لا رجعة منه، إلى البيت



الذي يُحرمُ ساكنوه النور، حيث أَجْرُهُم الغبار وطعامُهُمُ الطين، كسوتُهم ريش الطير، وثيابهم أجنحتها. لا يرون النور بل هم في ظلام دامس".

لقد كان موت إنكيدوا باعثاً لجلجامش على البحث عن وسيلة يتفادى بها المصير الذي حلّ بصديقه ويتجنّب حكم الموت الرهيب. في المأثور القديم أن الفاني الوحيد الذي منحته الآلهة هِبة الخلود هو "أُتنابشتيم" الذي نجا وحده من الطوفان. لذلك عزم جلجامش على البحث عن أُتنابشتيم لعله يتعلم منه سر الخلود. وتحكي لنا الرُّقُم التاسع حتى الحادي عشر عن المغامرات التي خاضها جلجامش في رحلته المحفوفة بالمهالك بحثاً عن أتنابشتيم. يصل أولاً إلى جبال "ماشو" التي يقف على حراستها الرجل العقرب وزوجته، وهو المكان الذي ما تجاوزه فان قط يسمح له الحرس بالمرور. ويسلك "طريق الشمس". وبعد اثني عشر فرسخاً من الظلمة، يصل إلى فردوس أرضي لا نعرف أوصافه لانقصاف آخر سطور الرقيم. في بداية العاشر نجد جلجامش يتحادث مع "سيدوري"، بائعة الخمور، التي تبدو شكلاً من عشتار. تحاول أن تثنيه عن عزمه على مواصلة المرحلة التالية من سَفَره، وهي اجتياز مياه الموت. قالت له أن مسعاه لا طائل وراءه "لأن الحياة التي تنشدها أنت غير ملاقيها. فالآلهة عندما خلقت الإنسان ادّخرتْ له الموت، أما الحياة فقد احتفظت بها لنفسها"؛ غير أنها، إذ رأت أنه لن يرجع عن عزمه، نصحته أن يشاور أورشنابي، ملاح أتنابشتيم، الذي قد يستطيع مساعدته على عبور مياه الموت.

يقصد جلجامش إلى أورشنابي الذي طلب منه أن يدخل الغابة ويقطع منها عشرين ومائة عمود، ثم يركبان قارباً ويبلغان مياه الموت بعد انقضاء شهر ونصف يطلب أورشنابي من جلجامش أن يسوق القارب بالأعمدة وأن يرميها واحداً بعد آخر دون أن يدع يديه تلمسان مياه الموت. أخيراً يصل جلجامش إلى "مصب الأنهار"، وهو المكان الذي خصصته الآلهة لأتنابشتيم وزوجته مقاماً أبداً لهما، فيعرض على سلفه ما جاء من أجله ويسأله كيف نال هبة الخلود. في الجواب، يروي له أتنابشتيم قصة الطوفان. ويجدر بنا أن نلاحظ هنا أن الرواية الآشورية التي أصبحت هي الصيغة المقياس للأسطورة تختلف في كثير من



التفاصيل عما نعرفه عن الرواية السومرية القديمة التي تتصل بأسطورة الخلق. يُبلغ أتنابشتيمُ جلجامش أنه عندما كان يقيم في مدينة شوريباك القديمة قررت الآلهة أن تقضي على البشرية بواسطة الطوفان. كان يفترض أن تبقى خطة ذلك طيّ الكتمان، إلا أن الإله غيا، بما هو صديق للإنسان، قد باح بسر الآلهة إذ ردّد كلامهم على كوخ القصب الذي أوصله إلى مسامع أتنابشتيم. عمل هذا بتعليمات إيا فصنع فُلكاً له هيئة وأبعاد غريبة، فقد كان يبدو للناظر على هيئة مكعّب تام الأضلاع؛ كان له ستة أظهُر وقُسّم أسفله إلى تسعة أقسام. لكن هذه المقاييس ربما كان لها علاقة باستيعاب السفينة. يذهب بعض العلماء إلى أنها من حيث الشكل تشبه "قُفّة" Kuffah ضخمة، أو قارباً دائريّاً كالذي جرت العادة على استخدامه في النقل في نهر الفرات منذ أقدم العصور. نقل أتنابشتيم إلى الفُلك متاعه وعائلته وجميع أنواع الماشية والوحوش. ثم رست السفينة على جبل نيصير؛ وبعد انتظار دام سبعة أيام أطلق أتنابشتيم على التعاقب حمامة وخُطّافاً وغراباً. ولمّا لم يعد الغراب فتح باب الفلك وأطلق منه جميع ما كان يحمله معه من الكائنات الحية. ثم نحر ذبيحة قرباناً للآلهة. ويقال أن الآلهة ما كادت تشم رائحة الذبائح حتى تجمعت حولها كالذباب.

يلي ذلك وصف لمشهد في مجمع الآلهة حيث راحت عشتار تبكي رعيتها وتنحي باللائمة على إنليل الذي سبّب الطوفان، وأقسمت بعقد اللازورد أنها لن تنسى أيام الطوفان، ويتهم إيا بإفشاء سر الآلهة. ويروح إيا يُهدّىء من ثائرته، فيعلن إنليل أن أتنابشتيم وزوجته سوف يصبحان كالآلهة ويعيشان عند مصب الأنهار إلى الأبد. هنا تنتهي حكاية أتنابشتيم عن الطوفان، ثم يمضي لكي يبلغ جلجامش أن طلبه ميؤوس منه، ويبيّن له أنه أعجز عن أن يقاوم النوم، فما باله بالموت؟ فالظروف التي مُنح فيها أتنابشتيم هبة الخلود ظرف استثنائية لا تتكرر. لكن أتنابشتيم أراد أن يعوّض جلجامش عن خيبته فدلّه على حشيشة سحرية تنبت في قاع البحر، فيه قوة تعيد الشباب إلى الشيوخ.

ينزل جلجامش إلى القاع ثم يصعد إلى السطح وفي يده العشبة، ويُقفل عائداً إلى الوُركاء "إيريك"، وكله عزم على استخدام ما في العشبة من خصائص



سحرية لفائدته وفائدة شعبه. وإنه لفي بعض طريق العودة إذ يصادف ينبوع ماء عذب فيتوقف عنده ليغتسل. وإنه لكذلك إذ ينبثق له من الينبوع ثعبان يختطف العشبة، وفيما كان الثعبان يتوارى عن نظره ينسلخ عنه جلده ويتجدد، ويروح جلجامش يندب سوء حظه. هنا ينتهي الرقيم الحادي عشر.

أما الرقيم الثاني عشر فلا يشكل جزءاً من الملحمة تحديداً، على الرغم من أنه يرجع إلى السلسلة السومرية المأثورة عن البطل. وقد بين السيد غَد Gadd أنه عبارة عن ترجمة مباشرة عن الأصل السومري، ويتناول اثنين من الأشياء السحرية: الفُكّو pukku والمِكّوMikku، ولعلهما الطبل وعصاه اللذان كانت إينانّا أعطتهما جلجامش ثم سقطا في العالم الأسفل.

يندب جلجامش سوء حظه فيبدي له إنكيدو استعداده للنزول إلى العالم الأسفل لكي يسترجعهما. فيحذره جلجامش ألاّ يقرب بعض المحرمات إن كان لمهمته أن تُكلّل بالنجاح، وهي ـ على ما يبدو ـ ترجع إلى طقس مأتمي قديم. لكن إنكيدو يغفل مراعاة هذه المحرمات فلا يستطيع العودة من العالم الأسفل. يحاول أن يحمل إنليل وسن على التوسط من أنكيدو لدى آلهة العالم الأسفل، لكن عبثاً. لكنه يوفّق أخيراً في حمل إيا على الوساطة لدى نرجال الذي يفتح كوّة في الأرض تنفذ منها روح أنكيدو مثل نفخة ريح ينبىء أنكيدو صديقه جلجامش بحال الموتى في العالم الأسفل. وهنا ينقصف الرقيم. وإن الصلة بين قصص الطوفان العبرية والأسطورة التي اشتملت عليها ملحمة جلجامش قد لوحظت منذ زمن بعيد، ولا ينكر اليوم إلا قليلون أن الصيغ العبرية من القصة ـ إذ يوجد منها اثنتان على الأقل ـ لابد وأن تكون مدينة لمصدر قديم سومري أو بابلي.

هناك أسطورة بابلية وآشورية أخرى، موضوعها الرئيسي ضياع الخلود أيضاً، وهي المسمّاة "أسطورة أدابا"، وكانت معروفة على نطاق واسع. أقدم صيغة لها وُجدت في رُقُم تل العمارنة في مصر، ويُعتقد أن الكتّاب المصريين اعتمدوها نصّاً يتعلمون به الكتابة المسمارية.



تروي الأسطورة أن الإله إيا خلق أدابا، الذي يذهب إبلنـغ Ebeling إلى أن اسمه صيغة أخرى من اسم "آدم"، لكي يكون نموذجاً للإنـسان، ولـذلك ربمـا كان هو افنسان الأول. كان أدابا من كهان الملوك الذين حكمـوا مدينـة إريـدو، أقدم المدائن السومرية. ذات يوم بينما كان يصطاد السمك في خلـيج البـصرة إذ هبّت عليه ريح جنوبية قلبت قاربه، فما كان منه إلا أن كسر لها جناحـاً فتوقفـت عن الهبوب سبعة أيام. فلما تساءل آنو عن أسباب توقف الريح أخبروه بما فعـل أدابا فأمره بالمثول بين يديه. عندئذٍ علّمه أبوه (إيا) كيف يحسن التـصرف؛ فقـد كان عليه أن يرتدي ثياب الحداد. ولما وصل إلى بوّابة السماء وجد عندها إلهين يحرسانها، هما تموز وننجزّيدا، فذكر لهما أن حداده قد كان بسبب غيابهما عن الأرض، وبذلك كسب عطفهما وحظي بقبولهما. كذلك علمه أبوه (إيا) إذا مثل بين يدي الآلهة ألاّ يتناول شيئاً من خبز الموت وماء الموت الـذي يقدمونـه لـه، وأن يرتدي فاخر الثياب ويدّهن بالزيت الذي يُقدّم له.

ينفذ أدابا تعليمات أبيه (إيا) بحذافيرها ويتقبله تموز وننجزّيـدا كمـا رأينـا، بقبول حسن. ولما سأله أنو عما حمله على كسر جناح ريـح الجنـوب شـرح لـه الأسباب، فسُرّي عنه وأمر أن يُؤتى بخبـز الحيـاة ومـاء الحيـاة، لكـن أدابـا لم يتناولهما امتثالاً لتعليمات أبيه. وعندئذٍ ضحك منه آنو وأنبأه بأنه إنما رفض هبـة الخلود. ومنذئذٍ صار المرض والموت من نصيب الكائن البشري. وعلى هذا فإن كلتا الأسطورتين القديمتين تتناول المسألة التي تقلق بال الإنـسان: لمـاذا يمـوت الناس؟ لكنّ خلف الأسطورتين شعوراً بأن الإنسان قد حُرم نعمة الحياة الأبديـة بفعل حيلة أو غيرة من جانب الآلهة، وفي هذا المثال من جانب الإله إيا.

وصل إلينا كثير من الأسـاطير الأخـرى ومـن شـظايا أسـاطير مـن الأزمنـة السومرية مروياً عن البابليين والآشوريين، وبعضها مترجماً حتى عـن الحثـيين، ليس هنا مجال ذكرها جميعً بعضها يتناول مسألة الملكيـة وأصـلها. ومـن هـذه اثنتان هما أهمهما على الإطلاق: أسطورتا إيتانا وزو. جاء ذكـر إيتانـا في قائمـة الملوك السومريين بين ملوك الأسرة الأولى بعد الطوفان. تبـيّن الأسـطورة كيـف نزلت الملكية من السماء، وكيف نصّب الآلهة غيتانا أول ملك على البلاد. لكنـه



لمّا لم يكن له ولد يخلفه على العرش يصعد إلى السماء لكي يأتي معه بنبتة الولادة. فتوصل إلى هذا الغرض بالنسر الذي سبق له أن أنقذه من وضع يائس، فحمله على ظهره حتى بلغ إلى سماء آنو حيث يُعتقد أنه قد حصل على ما كان يبتغيه؛ يستفاد ذلك من قائمة الملوك التي تسمّي ابنه خليفة لأبيه على العرش. تصف لنا الأسطورة وصفاً رائعاً كيف تقلصت الأرض حتى بدت أخدوداً في بستان حين كان إيتانا والنسر يقطعان أجواز الفضاء فرسخاً بعد فرسخ. ثمة ختم بابلي شهير يصف بداية تحليق إيتانا (انظر فرنكفورت، الأختام الأسطوانية).

أما أسطورة زُو Zu، الإله الطير، فتتناول جانباً آخر من موضوع الملكية نفسه، لكن هذه المرة الملكية في السماء. تتوقف على امتلاك "ألواح القدر"، التي سبق أن تعرّفنا إلى مغزاها في معرض حديثنا عن ملحمة جلجامش. في هذه الأسطورة أن الإله الطير زو يسرق شارات المُلك، أو ألواح الأقدار، فينتاب آلهة السماء لذلك ذعر شديد. فيأمر آنو الإله حَددَ أن يتصدى للطير فيشفق على نفسه من المجازفة، وكذلك يفعل ثان. لكن ثالثاً، اسمه غير واضح لإنقصاف النصوص، يحالفه التوفيق على ما يظهر فيأتي بالطير إلى المحكمة ويسترد منه الألواح. لكن شظية سومرية قديمة تشعرنا بأن لوجال بندا هو الذي فعل ذلك، بينما تنسب ترنيمة بابلية من عهد آشور بانيبال إلى مردوك شرف تحطيم رأس "زُو" يظهر الموضوع في عدد الأختام البابلية.

يتناول عدد من الأساطير موضوع العالم الأسفل وعلاقات حكامه مع آلهة السماء. فهناك أسطورة نرجال وأرشكيجال التي تحكي لنا كيف أصبح نرجال حاكماً على العالم الأسفل. وهناك "رؤيا العالم الأسفل" الرائعة التي عرفناها في ترجمة "فون سودن" الممتازة، ونقلت إلى الإنكليزية وتضمنها كتاب "نصوص الشرق الأدنى القديم". لكن أطول الأساطير وأقدمهن أسطورة "نزول عشتار إلى العالم الأسفل" التي بُنيت صيغتها الأكادية على الأسطورة لسومرية، "نزول إينانا إلى العالم الأسفل"، وتختلف عن هذه الأخيرة في بعض التفاصيل. في هذه الصيغة نجد الرواية المعروفة عن نزع الحلي والزينة والثياب عن عشتار على التعاقب كلما طرقت واحداً من الأبواب السبعة في العالم الأسفل. وكيف سدت



عليها أرشكيجال منافذ الرجعة، وكيف غاب عن الأرض خصبها وقدرتها على إنتاج الثمار والغلال في أثناء غيبتها في العالم الأسفل. كان في السماء حزن وألم، فيخلق الإله إيا خصياً ويرسله إلى العالم الأسفل لكي يحتال على أرشكيجال لعلها تفك إسار عشتار. تنطلي الحيلة على أرشكيجال التي تطلق سراح عشتار وتعود هذه إلى العالم الأعلى. ينتهي النص بمقطع يرحب فيه تموز بعشتار حين عودتها. يمضي المقطع كما يلي: "يوم يرحب بي تموز، ويرحب بي معه ناي اللازورد وخاتم العقيق، ويرحب بي معه الرجال الذين يبكون والنساء اللائي يعولن، فليقم الموتى ويستنشقون البخور".

الصيغة السومرية خالية من الإشارة إلى موت تموز ونزوله إلى العالم الأسفل، هذا الموت الذي يتمثل في مختلف الليتورجيات التموّزية دافعاً لعشتار على نزولها إلى العالم الأسفل. ولذلك كانت الإشارة هنا مفاجئة ويصعب تفسيرها.

نختم هذا الفصل بترجمة لأسطورة "الدودة والسن" فهي خير مثال على العلاقة الوثيقة بين الأسطورة والطقس، ونجدها في تعويذة ترجع إلى الحقبة البابلية القديمة:

بعد أن خلق آنو السماءَ،

خلقتِ السماءُ الأرضَ،

وخلقتِ الأرضُ الأقنية،

وخلقتِ الأقنية المستنقعَ،

وخلق المستنقعُ الدودةَ

ذهبت الدودة تبكي أمام شَمسَ،

دموعها انهمرت أمام إيا:

"ما الذي سوف تُعْطينيَهُ طعاماً؟"

"ما الذي سوف تُعطينيهُ لكي أمتصّهُ؟



"سوف أعطيك التين النضيج،

والمشمش"

"ما الذي يفيدني من التين النضيج

والمشمش"

ارفعني إلى الأعلى وبين الأسنان

واللثة اجعلني أقيم.

دم السن امتص

واللثة أقرض جذورها!

ثبت الدبوس وأمسك القدم (هـذه تعليمـات إلى طبيـب الأسـنان وهـو في العادة كاهن)

"لأنكِ قلت هذا أيتها الدودة

فليضربك إيا بقوة يده"

(يعقب هذا وصف لطريقة العـلاج، وأمـر بـتلاوة التعويـذة ثـلاث مـرات. وأخيراً هنالك ملاحظـة تفيـد أن الـنص قـد استنـسخ عـن رقـيم قـديم، واسـم الكاتب)(*).

S.H. Hook

(*) تمت ترجمة هذا البحث عن كتاب:

S. H. Hook, Babylonian and Assyrian Religion, Hutchisin, London, 1953.



ببليوغرافيا

Frank, Karl, Billder und Symbole babylonisch – assyrischer Gotter, Lss 1112, Leiqzig, 1906.

Frankfort, Henri, Before philosophy, Pelican books, 1949.

Van buren, E Doglas, The Symbols of the Gods in Mesopotamian Art (AnOr 23, Rome, 1945).

Babylonian Records in the library of J. Pierpont Morgan, New Haven, 1912 – 23.

Cunform Text from Babylonia Tablets, etc, in the British Museum, London, 1896.

Frankfort, Henri, Cylinder Seals, A Documentary Essay on the Art and Religion of the Ancient Near East, London, 1939.

Rawlinson, H. C, The Cuneiform Inscriptions of Western Asia, ed. T. G. Pinches, London, 1891.

Schroeder. O, Keilschrifttexte aus Assur verschiedenen Inhalts, Leipzig, 1920. S

Barton, G. A, Miscellaneous Babylonian Inscriptions, New Haven, 1918.

Pallis, S. A, The Babylonian Akitu Festival, Vopenhagen, 1926.

Ebeling, e, Tod und leben nanch den Vorstellungen der Babylonianier, Berlin, 1931.

King, L. W, The seven Tablets of Creation, London, 1902.

Heidel, Alexander, the Babylonian Genesis, Chicago, 1951.

Thompson, R. Campbell, the Epic of Gelgamesh, Oxford, 1930.

Pritchard, J. B, Ancient Near Eastern Text, Prinston 1950.




مكتبة
الفكر الجديد

الباب الرابع

ديانات العرب قبل الإسلام




مكتبة
الفكر الجديد

العرب قبل الإسلام

فراس السواح

تشكو دراسة ديانة العرب قبل الإسلام من نقص الوثائق الكتابية والفنية وغموضها، أو انعدامها تماماً. لقد تركت لنا الجماعات العربية التي استوطنت المناطق الجنوبية لبلاد الشام والأطراف العليا لشبه الجزيرة العربية، بعض الوثائق القليلة والمبعثرة التي لا تعيننا على رسم صورة واضحة للحياة الدينية، وكذلك الأمر فيما يتعلق بعرب جنوب شبه الجزيرة العربية. أما عرب الشمال فلم يتركوا لنا شيئاً، أو أن كل الشواهد على حياتهم الدينية قد تم تدميرها في وقت مبكر على يد المسلمين الأوائل. من هنا، فإن أي دراسة لدين العرب لن تخرج إلا بصورة غائمة ومشوشة ومليئة بالفجوات، كما هو حال دراستنا هذه.

سوف نبدأ أولاً بتقصي الملامح الدينية العامة للجماعات العربية التي بدأت منذ أواسط الألف الأول قبل الميلاد تستوطن في المناطق الجنوبية لبلاد الشام، وهم التدمريون، والأنباط، والصفويون، إضافة إلى القبائل التي كانت تعيش في الأطراف العليا لشبه الجزيرة العربية، وهم لحيان وثمود، ثم ننتقل إلى عرب الشمال، وننهي دراستنا بعرب الجنوب.

التدمريون

يُعد موقع تدمر واحداً من أقدم المواقع الأثرية في سورية، فلقد تم استيطانه من قبل إنسان العصر الباليوليتي (الحجري القديم)، ثم من قبل إنسان العصر النيوليتي (الحجري الحديث) الذي ترك لنا بقايا مساكن وأدوات تعود إلى الألف السابع قبل الميلاد. ويبدو أن الموقع قد استمر مسكوناً بعد ذلك على ما تدلنا عليه بعض النصوص الآشورية القديمة من حوالي 2000 ق. م، ونصوص من



مدينة ماري حوالي 1800 ق.م، ونصوص من مدينة إيمار حوالي القرن الثالث عشر، ونصوص آشورية حديثة حوالي 1100 ق.م. إلا أن الموقع لم يتحول إلى مدينة ذات أهمية إلا خلال النصف الثاني من الألف الأول قبل الميلاد عندما استقرت فيه قبيلة عربية أسست إمارة مهمة تحكمت بطرق التجارة وراكمت الثروات التي أنفقتها على تحصين وتعمير تدمر التي صارت مدينة مهمة في القرن الأول قبل الميلاد، ثم دخلت تحت النفوذ الروماني بعد فتح بومبي لسورية خلال عامي 63/64 ق. م. ازدهرت تدمر في العصر الروماني، وقويت شوكتها عسكرياً واقتصادياً حتى أنها نازعت روما نفوذها في الشرق خلال فترة حكم آل أذنية في أواسط القرن الثالث الميلادي

لقد انعكس موقع تدمر التجاري في منطقة الوسط بين الأناضول في الشمال وجزيرة العرب في الجنوب، وبين سورية في الشرق وبلاد الرافدين في الغرب، على ديانة التدمريين التي حملت طابعاً توفيقياً؛ فقد حفل البانثيون التدمري بآلهة سوريين ورافدينيين وعرب. وعلى الرغم من أن الآلهة العربية كانت هي الأقدم إلا أنها أفحست فيما بعد مكان الصدارة لآلهة رافدينية وسورية.

تربع على قمة مجمع الآلهة التدمرية الإله "بل"، وهو إله من أصل كنعاني ـ آموري حملته معها الشرائح الآمورية التي هاجرت من بلاد الشام إلى وادي الرافدين وأسست المملكة البابلية القديمة في مطلع الألف الثاني قبل الميلاد. وربما كان الاسم "بل" منحوتاً أصلاً من اسم الإله الكنعاني "بعل" إله المطر والعاصفة. وقد تواحد الإله بل بعد ذلك في بابل مع الإله المحلي مردوخ تحت اسم مردوخ ـ بل، وهو كبير الآلهة البابلية في الألف الأول قبل الميلاد. تمثله المنحوتات التدمرية وهو يرتدي ثوباً قصيراً فوقه درع مضفور. ويتمنطق بسيف، ويستند بيده اليمنى إلى رمح أو صلوجان. وقد يظهر مع زوجته المدعوة "بيلتي"، وهي شخصية باهتة في البانثيون التدمري، أو مع الإلهة أثيرة (استارت أو عشترت) المعروفة لنا في النصوص الأوغاريية والفينيقية، والتي لا تلعب هنا دوراً مهماً.



وعلى الرغم من ظهور بل مع هاتين الإلهتين إلا أنهما لا تشكلان معه ثالوثاً إلهياً. أما الثالوث الإلهي الأهم في تدمر فهو الذي يشكله بل مع إلهين آخرين هما "يرحبول" و"عجلبول". وقد بلغ من أهمية هذين الإلهين أن معبد بل الكبير في تدمر قد كرس لهؤلاء الآلهة الثلاثة عندما جرى توسيعه والإضافة إليه عام 32 للميلاد. يذكر بل في النصوص التدمرية في معظم الأحيان مع شريكيه هذين، وغالباً ما يظهران إلى جانبه في المنحوتات.

يمثل يرحبول الشمس على الرغم من أن الشطر الأول من اسمه يدل على القمر "يرح" في اللغات السامية الغربية، وهو اسم إله القمر في الميثولوجيا الأوغاريتية. أما عجلبول فيمثل القمر، والشطر الأول من اسمه "عجل" يدل على الثور الصغير الذي غالباً ما كان الحيوان المقدس لدى إله القمر، ربما بسبب القرنين الصغيرين اللذين يشبهان الهلال. يمثل هذان الإلهان أيضاً بالزي العسكري، ولكن عجلبول يتميز بهلال يظهر قرناه على جانبي العنق، وقد ينقش الهلال على جبينه. يقترن عجلبول مع إله آخر يدعى ملكبول الذي يحل أحياناً محل يرحوبل في ثالوث بلو وهو يرتدي أحياناً الزي العسكري، إلا أنه يمثل غالباً وهو يرتدي سراويل وقمصاناً. وهو راعي الحقول والقطعان، على الرغم من أن الصفات الشمسية تطغى في شخصيته أحياناً. وإذا ظهر في استقلال عن عجلبول نراه يقود عربة تجرها أربعة غريفونات، وهي كائنات هجينة مؤلفة من رأس وجناحي صقر وجسد أسد، وقد ينوب منابها الفهد. هذه العربة ترمز إلى وظيفة هذا الإله كملاك رسول للإله بل على ما يدل عليه لاشطر الأول من اسمه، ذلك إن الشطر "بول" الذي يظهر في أسماء هذه الآلهة الثلاثة. هو على الغالب الشكل الأقدم للاسم "بل" الرافدين، وصيغته التدمرية الأصلية. وعليه فإن يرحبول يعني شمس الإله بل، وعجلبول يعني قمر الإله بل، وملكبول يعني ملاك الإله بل.

من الآلهة الرافدينية التي احتلت مكانه بارزة في الباثيون التدمري، الإله نبو، وهو إله الوحي والكتابة والفنون والابن البكر لمردوخ ـ بل. ووظائفه في تدمر توازي وظائفه في بابل. وتمثله الأعمال الفنية في زي شرقي تدمري حاملاً قيثارة.



ومن الآلهة السورية التي استعارتها تدمر الإله بعل شمين، الذي يعني اسمه سيد السماوات، وهو إله معروف لنا جيداً من فينيقيا. وهو في تدمر مثله في أوغاريت وفينيقيا، إلهاً للعاصفة والمطر، ويوصف بأنه سيد العالم، وأيضاً بالطيب والكبير والمثيب والرحيم. من رموزه حزمة السنابل رمزاً للخصب، والبرق والصاعقة رمزاً للمطر. ومن الآلهة السورية الأخرى عبد التدمريون أيضاً بل حمون (أو بعل حمون) الذي كان رئيساً لمجمع الآلهة في قرطاجة. والوثائق قليلة جداً بشأنه في تدمر، ويبدو أنه كان زوجاً للإلهة العربية مناة لأن التدمريين كرسوا لهذين الإلهين معبداً خاصاً.

كانت اللات على رأس قائمة الآلهة العربية التي عبدت في تدمر. يمثلها عمل نحتي عثر عليه في معبدها على هيئة امرأة محاربة، وأمامها أسد ضخم يُعد من روائع الأعمال الفنية التدمرية. من رموزها سعفة النخيل والنجم المثمن. ولا أدل على شعبيتها من شيوع أسماء العلم المركبة التي تحتوي على اسم اللات في شطرها الثاني، وذلك مثل تيم اللات وعبد اللات ووهب اللات. وقد قرن التدمريون اللات بالإلهة اليونانية أثينا، والأسماء التي احتوت في شطرها الثاني على اسم اللات كانت تترجم إلى اليونانية باستبدال اللات بأثينا، فكان ابن زنوبيا وهب اللات، مثلاً، يترجم إلى أثينو دور.

ومن الآلهة العربية لدينا أيضاً الإلهان أرصو وعزيزو اللذان يمثلان نجمة الصباح ونجمة المساء. تمثلهما المنحوتات وقد اعتلى أرصو جملاً والثاني حصاناً، وبيد كل منهما رمح مشرع. ولدينا أيضاً مناة وزوجها بعل حمون، وشيع القوم وهو إله معروف لدينا جيداً من الوثائق النبطية، فهو حامي القوافل الصاحي الذي لا يشرب الخمر. ومن الآلهة النبطية التي عبدت في تدمر هنالك أترغاتيس (أترعتا)، وهي الإلهة التي شاعت عبادتها في جميع أنحاء سورية خلال الفترة الهيلينيستية والرومانية، حتى أنها لقبت بالإلهة السورية (ديا سيريا). كما وردت في النقوش أسماء آلهة عربية ثانوية مثل رحم ومنعم وسلسان وأبجل وسعد وأسعد واشر وأسلم. كما ورد ذكر إيزيس المصرية وأناهيت الفارسية.



وأخيراً هنالك إله لا يذكر اسمه بل اشارت إليه النقوش بأنه: "الـذي بـورك اسمه إلى الأبد"، ووصف بأنه الإله الواحد. هذا الإله المجهول غلبت شعبيته في تدمر على شعبية الآلهة الأخرى خلال الفترة الأخيرة من حياة تدمر، على الرغم من عدم العثور على معبد مخصص له وربما كان هـو الله الـذي شـاعت عبادتـه لدى الصفويين والثموديين واللحيانيين، ولدى عرب الشمال.

الأنباط

استقر الأنباط القادمون من شبه الجزيـرة العربيـة في المنـاطق القديمـة لملكـة أدوم، التي امتدت فيما بين البحر الميت وخليج العقبة، وتبدأ أخبارهم في الظهـور منذ الفترة الانتقالية من القرن الرابع إلى القرن الثالث قبل المـيلاد. في نهايـة القـرن الأول الميلادي كانت دولتهم، وعاصمتها البتراء (سالع) تشتمل على النقب وسيناء وشرقي الأردن وسورية الجنوبية والأطراف الشمالية لشبه الجزيرة العربية.

عبد الأنباط عدداً من الآلهة التي وفدت معهم من مواطنهم الأصلية وعلـى رأسها اللات وذو الشرى.

على الرغم من أننا نستطيع وصف اللات بأنها إلهة العرب الكـبرى، إلا أن أصولها البعيدة ليست عربيـة وإنمـا سـامية غربيـة (كنعانيـة) فالاسـم في شـكله الأصلي هو إيلة أو إيلات، وهو صيغة التأنيث من اسم كبير الآلهة الكنعانية إيل، وبه دعيت الآلهة أثيرة (أو عشيرة) إلهة أوغاريت الكبرى التي تربعت على عرش البانثيون الأوغاريتي مع زوجها إيل، على ما تـدل عليـه النـصوص الميثولوجيـة الأوغاريتية التي تعود إلى القرن الرابع عشر قبل الميلاد.

كانت أثيرة في أوغاريت ربة لخصب الطبيعة والإنسان، وتلقبـها النـصوص الميثولوجية بخالقة الآلهـة أو أم الآلهـة، وتجعلـها أمـاً لـسبعين إلهـاً يـشكلون البانثيون الأوغاريتي.

ولكن إيلات تظهر في الوثائق الكتابية في وقت أبكر من ذلـك فقـد عبـدها الآموريون في سورية تحت اسم أشراتو، المشتق من أثـيرة، منـذ مطلـع الألـف الثاني قبل الميلاد، وجعلوهـا زوجـة لإلههـم آمتـور المعـادل لإيـل الكنعـاني.



ثم رحلت مع الشرائح الآمورية التي هاجرت إلى بلاد الرافدين وأسست المملكة البابلية القديمة، ويظهر اسمها في وثائق تعود إلى حوالي عام 1800 ق. م لكبير الآلهة البابلية آنو المعادل لإله السماء الكنعاني إيل. كما عبدها الحثيون في الأناضول تحت اسم أشيرتو، زوجة كبير الآلهة المدعو إيل كوني ريشا، والاسم الأخير مشتق من الكنعانية وأصله إيل قوني إرصي، أي إيل خالق الأرض. وفي فينيقيا عبدت هذه الآلهة تحت اسم إيلات كربة لخصوبة الأرض والكائنات الحية، على ما تدلنا عليه نقوش وكتابات ترجع إلى القرن الثالث عشر. وبعد ذلك عبدت في مملكتي السامرة ويهودا باسمها التوراتي عشيرة، حيث تدلنا نقوش كتابية من القرن الثامن قبل الميلاد على أنها كانت زوجة للإله يَهْوه.

عندما تبنى العرب هذه الإلهة أدخلوا على الاسم سابقة التعريف "هـ" أو "ال" فدعيت ها إلات أو الإلات، ومنها جاء الاسم اللات بعد إدغام اللامين. وفي هذا يقول المؤرخ الإغريقي هيرودوتس بأن العرب كانوا يعبدون الآلهة إفروديت أورانيا وكانوا يسمونها الإلات.

تتضارب الآراء حول طبيعة اللات لدى الأنباط فبعض المصادر القديمة مثل سترابو يقول بأن اللات هي الشمس، وقد سار في ركاب سترابو عدد من الباحثين المحدثين، بينما جنح البعض الآخر إلى القول بأنها تمثل كوكب الزهرة. مهما يكن الأمر فإن اللات قد عبدت لدى الأنباط كإلهة للخصب والحياة النباتية، وكأم للآلهة. لم تصور في عصور ما قبل الميلاد في هيئة بشرية، بل عبدت في صخرة مربعة ترمز إليها، ومن هنا جاء لقبها "كعبو" المستمد من شكل صخرتها. خلال الفترة الرومانية تحول اسم اللات إلى "أترغات" أو "أترعتا"، وهي الإلهة السورية الكبرى في العصر الروماني، وأخذ الأنباط ينحتون لها التماثيل على الطريقة السورية الكبرى في العصر الروماني، وأخذ الأنباط ينحتون لها التماثيل على الطريقة الرومانية. تصورها المنحوتات جالسة على عرش يحف بها أسدان، وفي منحوتات أخرى نجد أوراق الشجر المثمر تغطي كثيراً من أجزاء جسمه، أو نجد سويقات القمح تنبعث من رأسها ومن كتفها، أو نجدها تعتمر تاجاً محاطاً بدائرة البروج،



أو نجد دلفينين متقابلين على قمة الشال الذي يغطي رأسها. فهي ربة الشجر، وربة الحبوب وربة الدلفين الذي يرمز إلى الماء، وربة الحظ والبروج، وربة الزمن والفصول والأجرام.

أما ذو الشرى، زوج اللات، فكان إلهاً شمسياً عبده الأنباط في صخرة مربعة في معبده الرئيسي بالبتراء، وكان الحجر عبارة عن كتلة سوداء غير منحوتة ارتفاعها أربعة أقدام وعرضها قدمان، تقوم على قاعدة من ذهب مشغول، على حد وصف أحد المصادر القديمة. غير أن المؤثرات القوية للثقافة اليونانية ـ الرومانية قد غيرت إلى حد ما من موقف الأنباط من تصوير آلهتهم في صورة بشرية، فصنعوا التماثيل لذي الشرى ومنها تمثال عثر عليه في معبده الرئيسي بالبتراء يصوره جالساً على عرش يحف به ثوران، كما عثر على قطع نقدية تمثله في حلة وتصفيفة شعر يونانية، علماً بأن نوعاً آخر من القطع النقدية بقي على تمثيله القديم لذي الشرى في نصب حجري يقوم على قاعدة. خلال هذه الفترة التي شهدت الانتقال إلى تصوير الآلهة في هيئة بشرية، جرت المطابقة بين ذي الشرى وزيوس اليوناني أو ديونيسيوس. ويبدو أن مطابقته مع ديونيسيوس راجعة إلى طقوس عربدة ومجون اتصلت بعبادته، وتهدف إلى إحلال الخصب في الطبيعة، وذلك خلال المراحل المتأخرة من التاريخ النبطي عندما دخلت المؤثرات السورية إلى الطقوس النبطية، وبخاصة فيما يتعلق بطقوس الإلهة السورية الكبرى أترغاتيس. وهنا قد يفيدنا أن نتذكر الحديث الشريف بخصوص ذي الشرى الذي كان إله قبيلة دوس، وهو: "لا تقوم الساعة حتى تصطك أليات عذارى دوس على ذي الشرى".

من الآلهة الأقل شأناً لدى الأنباط نذكر منها العزى ومناة وشيع القوم، وأشر، وقوس، والكُتبى. ولا تساعدنا النقوش القصيرة التي تذكر هذه الآلهة على معرفة مدى أهميتها، وعلاقاتها مع بعضها البعض، ووظائفها الدقيقة.



الصفويون والثموديون واللحيانيون

الصفويون قبيلة عربية استوطنت منذ القرن الرابع قبل الميلاد منطقة الصفاة، وهي إقليم بركاني يقع إلى الجنوب الشرقي من دمشق، وتركت لنا عدداً لا بأس به من النقوش الكتابية القصيرة محفورة في الصخر بكتابة أبجدية يمنية، على الرغم من أن اللغة التي كتبت بها هي لهجة عربية شمالية قريبة من لهجة قريش. هذه النقوش المنتشرة على مساحة واسعة تُعنى بشكل رئيسي بمسائل عملية، ولا تتعرض للمسائل الدينية إلا بشكل عابر عندما تذكر أسماء الآلهة في معرض استجلاب بركاتها أو صب اللعنة على أعدائها. من ذلك مثلاً: "هذا النقش لأنعم بن أنيف بن جرمئل. لقد وجد مضرب خيام حناي. وأخذ يبحث عن المرعى". وأيضاً: (هذا النقش) لعليم بن جرمأل. نقشه تشريفاً لجرمأل". وأيضاً: "لأنعم بن قحش. لقد استولى على الغنائم سنة الحرب مع النبط" وأيضاً: "لمغير بن عذبن بن غوث. لقد خرج للبحث عن أخيه. فيا اللات اشملي برحمتك من خرج، واصيبي بالعمى من يمحو هذه الكتابة".

عبد الصفويون، على ما تدل عليه نقوشهم عدداً من الآلهة العربية المعروفة، إلا أن أكثر الأسماء تردداً في نقوشهم كان اسم اللات الذي ورد في حوالي ستين نقشاً. كما عبدوا الله وكتبوا اسمه بصيغة إلاّة مسبوقة بأداة التعريف دوماً وهي الهاء ليصبح اللفظ ها إلاه أو هالله. نقرأ في أحد النصوص على سبيل المثال: "لسني بن سني بن محنن. عثر على مضارب عمه. بحث طويلاً عن الكلأ فيا الله امنح السلامة لمن يسافر وساعده. نقش هذا تكريماً لمحلم ولطهانن ولها ماسك" وعلى الرغم من أن اسم الله أقل وروداً من اسم اللات في النقوش، إلا أنه يرد بكثرة في أسماء الأعلام المركبة، مثل جزاء الله، وعطية الله، وما إليها. ونحن لا نعرف على وجه اليقين الصلة بين هذين الإلهين على الرغم من أنهما كانا على ما يبدو على رأس البانثيون الصفوي. وأغلب الظن أن إله الصفويين الأعلى كان بمثابة الإله المجهول لدى التدمريين. فرغم أن النقوش تذكر لنا عن إقامة معابد للات إلا أننا لم نعثر على نقش يذكر أمكنة عبادة لله، الأمر الذي يدل على أنهم كانوا يتوجهون إليه في كل مكان ودون حاجة إلى أمكنة عبادة



خاصة به وكهنوت منظم، وذلك على عكس اللات. نقرأ في نص عثر عليه في منطقة حوران المجاورة لمنطقة الصفاة، مكتوباً بالنبطية، أن شخصاً يدعى مليكو بن قصيو كان كاهناً للات في حبران، وهو موضع بجبل حوران. ونقرأ في نص آخر عن بناء معبد للات في صلخد من قبل روحو بن مليكو وأسرته. إن هذين النقشين اللذين يرجعان إلى حوالي عام 50 بعد الميلاد، وامثالهما، تدل على وجود عبادة منظمة للات وكهان وأُسر كهنوتية.

ومهما يكن من أمر هذا الثنائي الإلهي الذي يتصدر لائحة الآلهة الصفوية، فإن الأمر المؤكد هو أنه وريث الثنائي الإلهي السامي الغربي عموماً، والذي يتألف من الإله إيل والآلهة إيلة (إيلات = عشيرة). أما عن الآلهة الأخرى الأقل شاناً فقد عبد الصفويون عدداً من الإلهة أهمها رضا التي تمثل كوكب الزهرة، وجد عويذ سلف أو إله قبيلة عويذ، وشمس وهي إلهة الشمس، وشيع القوم حامي القوافل والمسافرين، وإثاع الذي لا نعرف وظائفه على وجه الدقة.

وفي المراحل المتأخرة من تاريخ الصفويين، عندما مالوا نحو الحياة الحضرية وتأثروا بجيرانهم السوريين، عبدو الإله الكنعاني القديم بعل شميم تحت اسم بعل سمين، أي إله السماوات، كما انتقلت إليهم عبادة ذي الشرى النبطي.

في الأطراف العليا الشمالية الغربية من شبه الجزيرة العربية سكنت قبائل عربية نعرفها باسم لحيان وثمود، وتركت لنا مجموعة من النقوش على الأحجار مكتوبة بقلم عربي جنوبي على الرغم من أن لغتها شمالية وقريبة من اللغة الصفوية. هذه النقوش ترجع إلى القرون القليلة الأخيرة، قبل ظهور الإسلام، وتحتوي على العديد من أسماء المعبودات العربية، أهمها اللات (ها إلات)، والله (ها إلاة)، ورضا، إضافة إلى مناة التي تأتي في المرتبة الثانية. كما يظهر في النقوش أسماء آلهة عربية جنوبية منها الثالوث عثتر وود ونكرح، وسميع، ونسر. ويبدو من كثرة تكرار اسمي الله واللات أننا هنا أيضاً أمام ثنائي إلهي يسيطر على مجمع الآلهة. كما نرجح أن يكون اسم الإله اللحياني ذو غبت الذي يتخذ مكانه مهمة في النقوش اللحيانية، مجرد لقب لله نفسه.



عرب الشمال

إذا كانت ديانة عرب بلاد الشام تشكو من قلة الوثائق وتبعثرها، فإن ديانة عرب الشمال تشكو من انعدام الوثائق الكتابية والفنية انعداماً تاماً، والباحث في هذا المجال مضطر إلى الاعتماد على مصادر متأخرة على ظهور الإسلام بنحو قرنين على الأقل، مثل كتاب "الأصنام" لابن الكلبي، المتوفى سنة 204 للهجرة، وهو الكتاب الوحيد الذي وقف موضوعه على آلهة وعبادات العرب قبل الإسلام، يليه كتاب "أخبار مكة" للأزرقي، المتوفى سنة 219 للهجرة. هذا إلى جانب عدد من الكتب الموسوعية التي أوردت شذرات من هنا وهناك حول الموضوع، مثل كتاب "الملل والنحل" للشهرستاني المتوفى سنة 548 للهجرة، و"الكامل في التاريخ" لابن الأثير المتوفى سنة 630 للهجرة، و"معجم البلدان" لياقوت الحموي المتوفى سنة 626 للهجرة، وغيرها. كما احتوت كتب السيرة ومصنفات الشعر الجاهلي على معلومات لا بأس بها.

يقول ابن الكلبي في كتاب الأصنام: "وكانت للعرب حجارة غير منصوبة يطوفون بها ويذبحون عندها، يسمونها الأنصاب، ويسمون الطواف بها الدوار". هذا الوصف لعبادات العرب قبل الإسلام، والتي تدور حول حجر منصوب يرمز للإله المعبود، يأتي في انسجام مع ما نعرفه عن أصول عبادات الشعوب السامية الغربية عموماً، وعن نفورهم من تصوير آلهتهم بهيئة مشخصة، على الرغم من أن هذه المسألة لم تكن عندهم موضع تأمل لاهوتي، ولم تجر صياغتها في إيديولوجيا دينية. فالأصل في رؤية الشعوب السامية الغربية لآلهتها هو التنزيه لا التشبيه، والذات الإلهية في فكرهم الديني التلقائي عبارة عن قدرة مجردة غير قابلة للتوهم في شخصية محددة الملامح، وكيان مؤطر في الزمان والمكان. فالألوهة حاضرة أبداً في هذا الوجود، ولكن حضورها يشتد كثافة في نقاط معينة يوضع فيها رمز مرئي للإله، يشير إليه ولا يرسمه، يوحي بحضوره ولا يصوره، ويكون بمثابة مفصل يتصل عنده المقدس الخفي بالدنيوية الظاهر. هذا الرمز، أو الشارة القدسية، مستمد من البيئة الطبيعية، ومن أكثر هيئاتها إيحاءً بالثبات والدوام، إنه النصب الحجري الذي لم يخضع لأي تشكيل، ولم يمسه أزميل نحات.



أما متى تحول العرب إلى صناعة الأصنام التي تمثل آلهتهم في هيئة بشرية، فإن مؤلف كتاب الأصنام يروي لنا أن سادناً للكعبة اسمه عمرو بن لحي كان أول من أدخل عبادة الأصنام إلى جزيرة العرب، وأن أولى الأصنام جرى استيرادها من بلاد الشام. يقول ابن الكلبي: "مرض عمرو بن لحي مرضاً شديداً، فقيل لها: إن بالبلقاء من الشام حَمَّةً إذا أتيتها برأت. فأتاها فاستحم بها فبرأ. ووجد أهلها يعبدون الأصنام، فقال: ما ما هذه؟ فقالوا نستسقي بها المطر ونستنصر على العدو؛ فسألهم أن يعطوه منها ففعلوا، فقدم بها مكة ونصبها حول الكعبة". قد لا تكون هذه القصة صحيحة بتفاصيلها، ولكنها تدل على زمن تبني العرب للأصنام بتأثير كاهن كثير الاطلاع والأسفار. وبما أن الشهرستاني يورد لنا في أخبار عمرو بن لي أنه قد عاش في زمن الملك الفارسي شابور ذي الأكتاف، فإن دخول الأصنام إلى جزيرة العرب يجب إلا يتعدى القرن الثالث للميلاد.

ولكن تبني العرب لعبادة الأوثان لم يجعلهم يتخلون عن عبادة النصب الحجرية، لأن كلا العبادتين قد تعايشتا جنباً إلى جنب حتى ظهور الإسلام.

كان الحجر أو الصنم ينصب في صدر محجة تدعى بيتاً أو كعبة، فكان للعرب إلى جانب كعبة مكة محجات كثيرة، منها: بيت اللات، وكعبة نجران، وكعبة شداد الإيادي، وكعبة غطفان، وبيت العزى، وبيت مناة، وبيت رضا. هذه البيوت أو الكعبات هي الشكل العربي للمُعَّلاة (أو المرتفعة) الكنعانية، وتقوم مقام المعابد التي لم يعرفها العرب قط، وهي تتألف من بيت مربع أو مستطيل الشكل بلا سقف في غالب الأحيان، يوضع فيه النصب الحجري الذي يرمز إلى الإله المعبود. وقد تراق دماء القرابين على هذا النصب، أو تراق على مذبح منصوب أمامه. وقد ينوب الصنم مناب الحجر، أو يجتمعان معاً، كما هو الحال في كعبة مكة التي ضمت في حيزمقدس واحد تمثالاً للإله هبل أعظم أصنام الكعبة، إضافة إلى الحجر الأسود. وكما هو الحال في بقية العبادات السامية الغربية، فقد تزرع شجرة إلى جانب النصب الحجري، أو جذع شجرة مقطوع. وهذا ما نجده في بيت ذي الخلصة مثلاً، الذي كانت العرب تعظمه وتطوف به وتنحر عنده كما تنحر عند الكعبة. وكان في البيت نصب من حجر



أبيض يدعونه حجر الخلصة، وشجرة يدعونها بشجرة الخلصة، على ما يرويه الأزرقي في أخبار مكة. ويحيط بالبيت عادة منطقة حرام تحددها أنصاب حجرية، تدعى الحمى ويأمن فيها النبات والإنسان والحيوان. وأغلب الظن أن الـ360 صنماً التي تروي أخبار السيرة أنها كانت منصوبة حول الكعبة، لم تكن إلا أنصاباً حجرية تحدد حمى الكعبة، وهي تشير إلى عدد أيام السنة، وهذه بقية من عبادة كوكبية مغرقة في القدم.

لا يفيدنا كتاب الأصنام لابن الكلبي ولا بقية الأخبار الموزعة في بطون المصادر القديمة، في رسم صورة واضحة المعالم لمجمع الآلهة العربي، ولا للمراتبية داخل هذا المجمع. ولكن بوسعنا الافتراض، اعتماداً على ما أوردناه من الوثائق النبطية والصفوية والثمودية واللحيانية، بأن قبائل عرب الشمال على تعدد آلهتها كانت تعبد إلهاً مشتركاً واحداً هو الله العلي الخفي خالق السماوات والأرض، أما بقية المعبودات فلم تكن سوى وسائط تقربهم إليه، على حد قول المشركين في سورة الزمر 39: (مَا نَعْبُدُهُم إلاّ لِيقرِّبُونا إلى الله زُلْفَى). ولسوف نؤجل البحث في مسألة مكانة الله لدى الجاهلين، ونتفرغ الآن إلى إلقاء الضوء على اشهر معبودات العرب.

اللات

هي آلهة العرب الكبرى ورأس الثالوث الإلهي المؤنث الذي يتألف من اللات والعزى ومناة. ونحن لا ندري بالفعل ما إذا كان عرب الشمال قد جاؤوا بعبادة اللات من عرب الشام أو العكس، لأن اللات لدى عرب الحجاز تبدي شبهاً كبيراً باللات التي عرفها الصفويون والأنباط، ولا سيما فيما يتعلق بصخرتها البيضاء المربعة التي كانت تتصدر بيته في الطائف، والذي كانت سدانته لبني ثقيف؛ وهي تشبه الصخرة البيضاء التي نصبها النبطيون لها في معبدها بالبتراء، وكان بنو ثقيف يسترون بيت اللات في الطائف ويخصصون له حجبة وكسوة ويضاهون به كعبة مكة. ولكن عبادة اللات لم تقتصر على ثقيف وحدها، إنما كانت قريش أيضاً وسائر العرب تعظمها، ودخل اسمها في الكثير من الأسماء العربية مثل زيد اللات وتيم اللات وعمرو اللات. وبيتها القديم يقع اليوم في باطن الأرض تحت منارة



مسجد الطائف اليسرى، وفق الروايات القديمة. وكان الرسول صلى الله عليه وسلم قد أمر بهدم بيت اللات بعد دخوله مكة المكرمة، فأرسل غليه أبا سفيان والمغيرة بن شعبة لهدمه، وعندما قدما إلى الطائف أراد المغيرة أن يقدِّم أبا سفيان عليه في هدمها، فقال له أبو سفيان: أدخل أنت على قومك، فدخل المغيرة وكُان من بني ثقيف وحطم الصخرة وجمع ما عليها من حلي، فقد كانت اللات من أغنى آلهة العرب، يأتيها الحجاج من كل حدب وصوب فينحرون لها ويقدسونها ويهدون إليها الحلي والثياب النفيسة.

اختلف الأقدمون في أصل الاسم ومصدره، ولكنهم لم يجدوا له اشتقاقاً عربياً فدبجوا خرافات ساذجة وغير مقنعة. وهم معذرون في ذلك لأن الاسم من أصل كنعاني قديم كما أسلفنا، وهو في صيغته الأصلية "إيلة" أو "إيلات" وهي صيغة التأنيث من الاسم إيل. وهذا ما أدركه الطبري بحسه الصائب والسليم عندما قال بأن اسم اللات هو مؤنث لفظ الجلالة الله.

تختلف المصادر بشأن وظائف هذه الإلهة ورمزها الكوكبي؛ فبينما يقول هيرودوتس في تاريخه إن العرب يعبدون الزهرة السماوية ويدعونها الإلات، فإن بعض الباحثين المحدثين يرى فيها إلهة شمسية، لا سيما وأن خصائصها الشمسية واضحة كل الوضوح لدى عرب الجنوب، فهم يدعونها "ذات حميم" أي التي تصدر الحمم واللهب. والرأي الثاني أقرب إلى الصواب، فإذا كانت اللات هي الشمس، فإن العزى هي نجمة الصباح ومناة هي نجمة المساء.

العزى

كانت أعظم الأصنام عند قريش، على رأي ابن الكلبي، فكانوا يزورونها ويهدون إليها ويتقربون عندها بالذبح. وقد بلغنا (والقول لابن الكلبي هنا) أن رسول الله صلى الله عليه وسلم ذكرها يوماً فقال: "لقد أهديت للعزى شاة عفراء، وأنا على دين قومي". وكان لها بيت يقع إلى الشمال من مكة، بواد من نخلة الشآمية يقال له حراض، بإزاء الغمير عن يمين المُصعد إلى العراق من مكة. وتختلف المصادر القديمة في هيئة صنمها وفيما إذا كان على هيئة حجر



غير منحوت، أو على هيئة إنسان، أو أنها عبدت في ثلاث شجرات من أشجار السمار. فقد قال ابن حبيب في كتابة "المحبر" إنها صنم كبقية الأصنام، بينما أورد الطبري في تفسيره أنها كانت على هيئة حجر أبيض، وقال ابن الكلبي إنها كانت شيطانة تأتي ثلاث سمرات ببطن نخلة، فلما افتتح النبي مكة بعث خالد بن الوليد فقطع السمرات، فإذا بحبشيةٍ نافشة شعرها، واضعة يديها على عاتقها، تصرف بأنيابها وخلفها سادنها يحثها على قتل خالد، ولكن خالداً ضربها ففلق رأسها ثم قتل سادنها وهدم بيتها. ولكننا نرجح أن هذه الإلهة قد مثلت بحجر شأنها شأن اللات، وأن الشجيرات في بيتها كانت شجرات مقدسة ترمز إلى وظيفة الإلهة الإخصابية، وربما كانت مجرد جذوع أشجار مقطوعة ومزروعة عند الحجر.

أما بخصوص الاسم فلا نجد له اشتقاقاً إلا من المصدر عزَّ، ومنه العزو والعزيز أو الأعز، والعزى. اشتهرت بحبها للذبائح والقرابين التي كانت دماؤها تراق على حجرها نفسه، وتترك لتسيل إلى فجوة قريبة تدعى الغبغب. ويروي شاعر سوري سرياني يدعى إسحاق الأنطاكي أن المنذر ملك عرب الحيرة قد ضحى لها بابن الحارث ملك غسان وقد وقع بيده أسيراً، كما ضحى لها بأربعمائة راهبة أسرى كن متنسكات في بعض أديرة العراق. أما رمزها الكوكبي فهو نجمة الصبح الذي يروى الكاتب الكلاسيكي نيلوس (410م) أن بعض القبائل العربية كانت تقدم له القرابين بصورة وحشية لحظة شروقه. ونعرف من كتب السيرة أن قريش كانت تحمل معها العزى في حروبها لتنصرهم على أعدائهم، فهي والحالة هذه آلهة محاربة شأنها شأن بقية الإلهات اللواتي يرمز إليهن كوكب الزهرة. وعلى الرغم من أن البعض يعتقد بأن قريش كانت تحمل حجر العزى أو تمثالها، إلا أن الأغلب (على ما نعرفه من الشعوب التي عاشت على عتبة المدنية) هو أن قريش كانت تحمل شارة للعزى خفيفة الحمل والتنقل بها لا ندري شكلها. ومثل هذه الشارات كانت معروفة لدى المصريين والسومريين في العصور السابقة لفجر السلالات.



مناة

يقول ابن الكلبي إن مناة كانت أقدم أصنام العرب، وقد كانت العرب تسمي عبد مناة وزيد مناة. وكان الصنم منصوباً على ساحل البحر من ناحية المشلل بقديد بين المدينة ومكة. وكانت المدينة ومكة وما قارب من المواضع يعظمونه ويذبحون ويهدون له. ولم يكن أحد أشد إعظاماً له من الأوس والخزرج. ولكن الطبري في تفسيره يقول بأن مناة هي صخرة تراق عليها الدماء. وفي عام الفتح أرسل النبي صلى الله عليه وسلم علياً إليها فهدمها وأخذ كل ما كان لها.

وعلى الرغم من أن الطبري يقول في أصل الاسم إنها سميت بمناة لأن دماء النسائك والمذابح كانت تمنى عندها، إلا أن الأصح في رأينا هو أن الاسم مشتق من المنية وهي الموت، فمناة باعتبارها نجمة المساء كانت تمثل العتم والظلمة والعالم الأسفل. وقد ورد في الأخبار أن عباد صنم العزى قد بنوا له بيتاً وكان له سدنة يقومون عليه، وكانوا لا يرون تماماً لحجهم إلى مكة إلا إذا أتوه بعد قضاء المناسك، فحلقوا رؤوسهم لديه وأحلوا إحرامهم.

هذا هو كل ما استطعنا جمعه عن هذه الإلهات العربيات الثلاث اللواتي ورد ذكرهن في القرآن الكريم: ﴿أَفَرَأَيْتُمُ اللاَّتَ وَالْعُزَّى * وَمَنَاةَ الثَّالِثَةَ الأُخْرَى * أَلَكُمُ الذَّكَرُ وَلَهُ الأُنثَى * تِلْكَ إِذاً قِسْمَةٌ ضِيزَى﴾ ـ النجم 19 ـ 21 ويبدو مما قدمناه سالفاً بخصوص هذا الثالوث المؤنث، أنهن كن على رأس معبودات العرب، وأنهن في عقيدة الجاهلين كن بنات الله، على ما نستشف من الآية الكريمة أعلاه، وعلى ما تواتر لنا من أخبار ديانة العرب.

هبل

يقول ابن الكلبي في كتاب الأصنام: "وكانت لقريش أصنام في جوف الكعبة وحولها، وكان أعظمها هبل. وكان فيما بلغني من عقيق أحمر على صورة إنسان مكسور اليد اليمنى، أدركته قريش كذلك، فجعلوا له يداً من ذهب" وجاء في تاريخ اليعقوبي أن هبل كان أول صنم بمكة. وجاء في كتاب أخبار مكة للأزرقي، وفي سيرة ابن هشام، أن عمرو بن لحي قد جاء بهبل من موآب ونصبه في جوف الكعبة على بئر يقال له الأخشف، وأمر الناس بعبادته، فكان أول صنم في مكة. وفي



بعض الأخبار الأخرى ورد أن صنم هبل نُصب أحياناً فوق الكعبة ويبدو أن له علاقة بمعرفة الغيب لأن الكلبي يخبرنا بأن أهل قريش إذا أرادوا الإقدام على أمر ضربوا بالقداح أمام هبل مستخيرينه بالأمر. وعنده ضرب عبد المطلب جد الرسول على ابنه عبد الله حينما أراد ذبحه وفاءً بنذر، كما تقول بعض أخبار السيرة.

على شهرة هبل الواسعة، لا توجد لدينا فكرة واضحة عن خصائصه ووظائفه؛ ولكن نصب تمثاله على بئر في جوف الكعبة ربما يدل على علاقته بالماء وبمظاهر الخصب بشكل عام، على رأي بعض الباحثين.

ومما يلفت الانتباه بشأن هبل هو أن اسمه لا اشتقاق له في اللغة العربية. وهذا ما دعى الباحث جرجي زيدان في كتابة "العرب قبل الإسلام" إلى ترجيح الأصل الكنعاني للاسم، والقول بأن الأصل فيه هو "بعل" الذي يعني السيد أو الرب. وهو يُسبق في بعض اللهجات الكنعانية، ومنها لهجة موآب الذي يفترض قدومه منها، بأداة التعريف وهي الهاء ليغدو "هبعل". ولكن العرب أسقطوا العين، مثلما أسقطها البابليون والتدمريون من اسم "بعل"، ولفظوا الاسم "هبل". ولكن إذا كان اسم "بعل" في اللهجات الكنعانية هو لقب وليس اسم علم، وكان الإله الذي يعنونه هو "هدد" إله المطر والعاصفة، فمن هو الإله الكامن وراء لقب "هبل"؟ سنحاول الإجابة على هذا التساؤل في موضوع لاحق من هذا البحث.

أساف ونائلة

يقول ابن الكلبي إن أسافاً ونائلة يافعان من جرهم قدما مكة حجاجاً، وكان يتعشقها في أرض اليمن، فدخلا الكعبة فوجدا غفلة من الناس وخلوة في البيت، ففسقا فيه فمُسخا حجرين. ثم أُخرجا فوضعا عند الكعبة ليتعظ بهما الناس. فلم طال مكثهما وعبدت الأصنام عُبداً معها. وكان أحدهما بلصق الكعبة والآخر في موضع زمزم، فنقلت قريش الذي كان بلصق الكعبة إلى الآخر، فكانوا ينحرون عندهما. وقد عبدتهما قريش وخزاعة ومن حج البيت من العرب. إن كل ما نستطيع استنتاجه من هذه الخرافة المتأخرة هو وجود تمثالين لثنائي إلهي عند بئر زمزم لا نعرف عنه شيئاً. ولربما كانا في الأصل مجرد نصبين حجريين حل محلهما فيما بعد صنمان مثلما حصل للصفا والمروة.



الصفا والمروة

يروي الأزرقي في كتاب "أخبار مكة" أن الصفا والمروة كانا اسمين لرجل وامرأة أثما في الكعبة فمسخهما الله تعالى حجرين، فوضعوا كلاً منهما على المكان المسمى باسمه. ثم أتى عمرو بن لحي ونصب على الصفا صنماً يقال له "نهيك مجاور الريح"، ونصب على الصفا صنماً يقال له "مطعم الطير". وهذه القصة، مثل قصة أساف ونائلة، عبارة عن حكاية تبريرية متأخرة تفسر بشكل ساذج وجود هذين الصنمين اللذين لم يتواتر للرواة أخبار دقيقة بشأنهما. ولكن الحكاية تحتوي على دلالات واضحة على أسبقية عبادة الأحجار على عبادة الأصنام في دين العرب. فإلى جانب الرواية الصريحة عن وجود حجرين معبودين في الموقعين المعروفين إلى اليوم بالصفا والمروة، فإن كلمة "الصفا" في القواميس العربية مشتقة من "الصفا" ومن "الصفوان"، وتعني الحجر العريض الأملس، بينما تعني "المروة" الصخرة البيضاء.

ذو الشرى

لا يتخذ هذا الإله الذي كان رئيساً لمجمع الآلهة النبطية دوراً مهماً في عبادات عرب الشمال. وقد خصه ابن الكلبي بسطرين فقط عندما قال فيه: "وكان لبني الحارث بن يشكر بن مبشر، من الأزد، صنماً يقال له ذو الشرى". ثم يورد بعد ذلك بيتين من الشعر ورد فيهما ذكره. ونرجح أنه كان إلهاً عربياً مهماً في العصور القديمة، ثم فقد مكانته في عصور ما بعد الميلاد. ويبدو من اسمه أنه كان إلهاً لمكان يدعى "الشرى"، وهو مكان لا نستطيع اليوم تحديده بدقة، لأن المواضع التي اتخذت اسم الشرى كثيرة في بلاد العرب. وقد عبدته قبيلة دوس أيضاً.

ذو الخلصة

وهو أيضاً من آلهة الأماكن. وكان كما يقول ابن الكلبي صخرة بيضاء منقوش عليها كهيئة التاج. وكانت بموضع تبالة بين مكة واليمن على مسيرة سبع ليال من مكة. وورد في أخبار مكة أنه كان في قرية ثروق قرب اليمن. أما القبائل



التي عبدته فكانت خثعم وبجيلة وأزد السراة ودوس، ومن قاربهم من بطون العرب من هوازن. وقد ورد في الأخبار أن صخرته قد أقيمت في بيت يحجون إليه ويقدمون عنده القرابين ويستقسمون بالأزلام. ويبدو أنه كان مشهوراً بين العرب القاطنين إلى الجنوب من مكة حتى اليمن، فكانوا يعظمونه ويحلفون عنده ويوقعون العهود. فلما فتح رسول الله مكة وأسلمت العرب قدم عليه جرير بن عبد الله مسلماً، فقال له: يا جرير، ألا تكفيني ذا الخلصة؟ فقال بلى، فوجهه إليه، فخرج إليه وقتل من سدنته مائتين، وأكثر القتل في خثعم، وهدم بنيان ذي الخلصة وأضرم فيه النار. ويبدو أن طقوس هذا الإله كانت تشتمل على رقصات مجونية حول حجره، لأن الطلبي يقول: وبلغنا أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: "لا تذهب الدنيا حتى تصطك أليات (=أرداف) نساء دوس على ذي الخلصة، يعبدونه كما كانوا يعبدونه".

ولعل ما قيل في السيرة عن هدم بيت ذي الخلصة، ومن أن جرير بن عبدو الله قد قتل مائتين من سدنته، شيء من الصحة. فلقد كان بيت ذي الخلصة من أرفع بيوت العرب، وكان يدعى بالكعبة اليمانية، وبكعبة اليمامة، كما دعي بالكعبة الشآمية. ولكن الحديث الذي أورده ابن الكلبي ربما يشير إلى حجر آخر لذي الخلصة، نُصب أسفل مكة على ما يرويه الأزرقي ويدعوه بالخلصة، ويقول بأن أهل مكة كانوا يعظمونه ويلبسونه القلائد ويهدون إليه الحنطة والشعير ويصبون عليه اللبن. كما يتحدث الأزرقي أيضاً عن شجرة الخلصة المقدسة. وقد قال ياقوت الحموي في معجم البلدان إن الخلصة من قرى مكة بوادي "مر الظهران". وقد لاحظ صاحب قاموس تاج العروس هذه المسألة، وقال إن الذي يظهر من سياق الحديث أن الصنم المذكور فيه غير الذي هدمه جرير. لأن دوساً من الأزد، أما خثعم وبجيلة فمن بني قيس.



ذات أنواط

يقول ابن إسحاق في السيرة: "كانت لكفار قريش، ومن سواهم من العرب، شجرة عظيمة خضراء يقال لها ذات أنواط، يأتونها كل سنة فيعقلون أسلحتهم عليها ويذبحون عندها ويعكفون عليها يوماً". ويتابع ابن إسحاق فيقول بأنه في يوم معركة حنين رأى الرسول صلى الله عليه وسلم وأصحابه شجرة خضراء عظيمة، فقال له من معه: يا رسول الله اجعل لنا ذات أنواط، كما لهم ذات أنواط. فقال صلى الله عليه وسلم: الله أكبر، قلتم كما قال قوم موسى له: اجعلن لنا إلهاً كما لهم آلهة.

ويبدو أن "ذات أنواط" هذه (والتسمية راجعة إلى ما كان يعلق عليها من سلاح وحلي وقلائد) ليست شجرة بعينها، بل إن كل شجرة وارفة كبيرة يمكن أن تكون "ذات أنواط"، وتكون موضع عبادة باعتبارها رمزاً لإلهة الخصب التي ربما كانت اللات أو العزى.

مناف

يقول ابن الكلبي: "وكان لهم أيضاً مناف. فيه كانت تسمي قريش "عبد مناف". ولا أدري أين كان، ولا من نصبه.

سعد

وكان صخرة طويلة، على رأي ابن الكلبي، منصوبة بساحل جدة، وكانت تعبده كنانة، وقضاعة، وعك. وكانت دماء القرابين تراق على هذه الصخرة، حتى أن الإبل كانت تنفر منها وتبتعد إذا دنى أصحابها.

ذو الكفين

وكان لقبيلة دوس، على رأي ابن الكلبي، ثم لبني منهب بن دوس. فلما أسلموا بعث النبي صلى الله عليه وسلم الطفيل بن عمرو الدوسي فأحرقه. ويبدو أنه كان تمثالاً عظيم الكفين، أو حجراً فيه نتوءان على هيئة كفين.



ذو الرجل

ورد في معجم تاج العروس أنه صنم حجازي، ولم يذكر عن القبائل التي كانت تتعبد له. وهو إما صنم بارز الرجل، أو حجر فيه نتوء على هيئة الرجل. ولعل مثل هذه الأصنام أو الأحجار المقدسة، التي تسمى بصفة تميز شكلها الخارجي، لا ترمز إلى آلهة مستقلة وإنما إلى آلهة معروفة باسم آخر غلب عليها أسماء راجعة إلى شكل رمزها المادي المميز.

الفَلْس

قال ابن الكلبي: "كان لطي صنم يقال له الفَلْس. وكان أنفاً أحمر في وسط جبلهم الذي يقال له أجا، أسود كأنه تمثال إنسان. وكانوا يعبدونه ويهدون إليه ويعترون عنده عتائرهم، ولا يأتيه خائف إلا أمن عنده، ولا يطرد أحد طريدة فيلجأ بها إليه إلا تركت له... فلم يزل الفلس يُعبد حتى ظهرت دعوة النبي صلى الله عليه وسلم فبعث إليه علي بن أبي طالب فهدمه، وأخذ سيفين كان الحارث بن أبي شمر الغساني، ملك غسان، قلده إياهما؛ فقدم بهما علي على النبي صلى الله عليه وسلم فتقلد أحدهما، ثم دفعه إلى علي بن أبي طالب، فهو سيفه الذي كان يتقلده".

ود

وهو مع سواع ويغوث ونسر، من آلهة قوم نوح على ما ورد في القرآن الكريم، والتي استمرت عبادتها لدى عرب الشمال وعرب الجنوب.

يقول ابن الكلبي إن عمرو بن لحي جاء بالأصنام إلى شط جده ودعا العرب إلى عبادتها، فأابه عوف بن عذره بن قضاعة، فدفع إليه وداً، فحمله إلى وادي القرى، فأقره بدومة الجندل، وسمى ابنه عبد ود. فكان أول من سمي به، ثم سمت العرب به بعده. وجعل عوف ولده عامراً سادنا له، فلم تزل بنوه يسدنونه حتى جاء الإسلام، فبعث الرسول صلى الله عليه وسلم خالد بن الوليد لهدمه، فقاتله بنو عبد ود وبنو عامر الأجدار، فقاتلهم حتى قتلهم. وهدم الصنم. ثم يقول ابن الكلبي في وصفه نقلاً عن شاهد عيان، إنه كان تمثال رجل كأعظم ما يكون من الرجال، عليه حلتان مئتزر بواحدة ومرتد بأخرى، وسيف تقلده،



وقوس تنكبه، وبين يديه حربة وجعبة فيها نبال. وورد في أخبار أخرى أن الجاهليين كانوا يلبسونه الحلل الثمينة. ويعلقون عليه القلائد ويزينونه بالجواهر النادرة، إسوة بالأصنام الكبرى كاللات والعزى.

والاسم "ود" في العربية يتضمن معنى الحب، وعليه فربما كان هذا الإله مختصاً بأمور الحب والعشق، ولعل في أبيات شعر للنابغة الذبياني إشارة إلى هذا الإله عندما ألقى تحية ود على إحدى النساء اللواتي دعونه إلى اللهو، ورفض الدعوة:

قالت أراك أخا رحلٍ وراحلة | تغشى متالف لن ينظرنك الهرما

حياكِ ودٌ فإنا لا يحل لنا | لهو النساء وإن الدين قد عزما

من هنا، فإن بعض الباحثين يرى شبهاً بين تماثل ود كما وصفه ابن الكلبي وبين بعض الأعمال النحتية الإغريقية التي تمثل إله الحب إيروس.

سواع ويغوث ويعوق ونسر

يقول ابن الكلبي في هؤلاء: وأجابت عمرو بن لحي مضر بن نزار، فدفع إلى رجل من هذيل سواعاً، فكان بأرض يقال لها رهاط من بطن نخلة، يعبده من يليه من مضر.

وأجابه مُذجج، فدفع إلى أنعم بن عمر المرادي يغوث. وكان بأكمة باليمن يقال لها مذحج، تعبد مذحج ومن والاها.

وأجابته همدان، فدفع إلى مالك بن مرثد بن همدان يعوق. فكان بقرية من أرض اليمن يقال لها خيوان، تعبده همدان ومن والاها.

وأجابته حِمير، فدفع إلي رجل من ذي رُعَين يقال له معد يكرب نسراً. فكان بموضع من أرض سبأ يقال له بلخع، تعبده حمير ومن والاها. ولم يزل يعبدونه حتى هوَّدهم ذو نواس.

وقال الزمخشري في "الكشاف" إن الصنم يغوث كان على صورة الأسد، ويعوق كان على صورة الفرس، ونسراً على صورة نسر طائر.



غزالا مكة

يقول الأزرقي في "أخبار مكة"، وابن هشام في "السيرة"، إن عبد المطلب لما أعاد حفر وتنظيف بئر زمزم وجد تمثالاً لغزالين من ذهب، ووجد في البئر أيضاً أسيافاً ودروعاً. ولما طالبت قريش بها ضربوا بالقداح أمام هبل، فخرج قدحاً الغزالين للكعبة، وقدحا الأسياف والدروع لعبد المطلب الذي زين بالجميع باب الكعبة. ولتفسير وجود الغزالين في موضعهما تقول القصة إن عمرو بن الحارث الجرهمي، بعد أن نفت خزاعة جرهماً عن مكة. خرج بغزالي الكعبة وحفر في موضع بئر زمزم ثم دفن الغزالين مع ما دفن، وبقي الكنز مدفوناً إلى أيام عبد المطلب.

على الرغم من الإيجاز في وصف الغزالين، فإني أرجح أن يكونا مرسومين على صفيحة بأسلوب النحت البارز وهما يقصدان شجرة لم يذكرها الرواة هي شجرة الحياة. وهذا التكوين التشكيلي شائع في كل ثقافات الشرق القديم، ويرمز إلى ألوهة الخصب. أما عن وجود هذا العمل التشكيلي في بئر زمزم، فأرجح أن يكون من قبيل حجر الأساس الذي وضع له عندما حفر البئر أول مرة، أو في إحدى عمليات التنظيف والتوسيع اللاحقة، وذلك للإيحاء إلى النبع بدوام التدفق.

اليعبوب

يقول ابن الكلبي إنه صنم لجديلة. وكان لهم صنم أخذته منهم بنو أسد، فتعبدّوا اليعبوب بعده وربما كان هذا الصنم على هيئة الفرس لأن اليعبوب في اللغة الفرس السريع، أو الجواد السهل في عدوه وبه سموا أفراساً مشهورة، على ما ورد في كتاب أنساب الخيل لابن الكلبي.

باجَر

وهو صنم كانَ للأزد ومن جاورهم من طيء وقضاعة.

نُهم

وهو صنم اختصت بعبادته قبيلة مزينة وهي من القبائل التي تنزل حول مكة. وكانوا يتقربون إليه بالذبائح ويحلفون به توثيقاً لعهدوهم.



سُعَير

كان معبوداً لقبيلة عنزة، وهي من القبائل التي تنزل بالحجاز ونجد حتى بادية الشام. ويستنتج بعض الباحثين وجود صلة بين اسمه وبين الشمس ذات السعير.

الأُقيصر

وكان في مشارف الشام صنم لقضاعة ولخم وجزام وغطفان صنم يقال له الأقيصر، على حد قول ابن الكلبي. ويبدو أن أنصاباً حجرية عديدة كانت ترمز إليه في الأماكن البعيدة عن مقر عبادته الرئيسي، على ما نفهم من بيت شعر لزهير بن أبي سلمى يذكر القسم بأنصاب الأقيصر. ويورد جواد علي في"المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام" أبياتاً أخرى تدل على إراقة دماء القرابين على أنصاب الأقيصر.

الشارق

ورد في القاموس المحيط أنه صنم عبده الجاهليون ومن المرجح في رأينا أنه يدل على نجمة الصبح.

شمس

صنم قديم كان لبني تميم، وكان له بيت، وكانت تعبده بنو أُد كلها. ويبدو أنه من أصنام الحجاز. وقد سميت به العرب عبد شمس. وكان على ما يدل عليه اسمه رمزاً للألوهة الشمسية.

قزح

صنم زُعم أنه كان بقرب مكة، وقد يكون له علاقة بالمزدلفة. وكان العرب يعتقدون أن له صلة بالرعد والعواصف. فهو والحالة هذه نظير الإله بعل الكنعاني، وربما كان لقوس قزح الذي يظهر بعد سقوط المطر وانقشاع الغيوم صلة بهذا الإله، وربما تصور العرب أنه قوسه الذي يرمي به السهام. ولعل مما يؤكد صلة قزح بالمطر وخصب الأرض أن العرب كانوا يوقدون النار على مزدلفة، وكانوا يقصدون منها نزول الغيث.



قيس

زعم أنه كان اسماً لصنم قديم، نُسيت عبادته، ولم يبق منها سوى بقية في أسماء الأعلام مثل عبد القيس وامرىء القيس.

يا ليل

ذُكر أنه صنم، ولم يرد شيء عن القبيلة التي تعبدت له أو موضعه. ويبدو أنه كان اسماً لصنم قديم نسيت عبادته، ولم يبق منها سوى أثر في أسماء الأعلام مثل "عبد يا ليل". ولعل في افتتاح بعض الألحان العربية اليومية بصيغة "يا ليل يا عين" بقية من تراتيل عربية دينية موغلة في القدم.

العبادات النجمية

عبد العرب القوى السماوية المتمثلة بالشمس والقمر والكواكب السيارة وبعض نجوم السماء المميزة. ربما كان لبعض المؤلهات التي أوردناها آنفاً صلة ببعض الأجرام السماوية، ولكن شح المعلومات لا يساعدنا على البت في هذه المسألة. لربما كانت اللات هي الشمس، والعزى هي نجمة الصباح، ومناة هي نجمة المساء، وود هو القمر.

الله رب الكعبة

كان للعرب بيوت عبادة تعظمها وتحج إليها، دعوها بيوتاً أو كعبات. ويبدو أن الكعبة لا تفترق عن البيت إلا من حيث شكلها المكعب. وقد تكون زيارة هذه البيوت وأداء المناسك فيها أو حولها دورية في مناسبات معينة أو غير دورية.

وتتشابه المناسك في خطوطها الرئيسية، فهناك العتر عند البيت (أي ذبح القرابين)، وتقديم النذور والهدايا، والطواف حول البيت وهو سمة خاصة من سمات العبادات السامية الغربية. وكان لكل بيت إلهه الخاص الذي يعبد فيه، وله سدنة متفرعون وحجاب وخدم وربما ستر البيت بكسوة كما هو حال كعبة مكة وكعبات أخرى غيرها. ويبدو أن الآلهة التي أسكنت بيوتاً هي آلهة أعلى من غيرها مرتبة، وعبادتها أكثر شمولاً من غيرها أيضاً. وجميعها بنيت في المناطق الحضرية التي كانت الأعراب يؤمونها للتبادل التجاري وأداء الشعائر الدينية في الوقت نفسه.



يقول الهمذاني "في الإكليل": "وقد كان للعرب بيوت تحجها منها اللات، وذو الخلصة، وكعبة نجران، وكعبة شداد الإيادي، وكعبة غطفان". وفي كتابه "صفة جزيرة العرب" يقول: "مواضع العبادة مكة، وإيلياء بأعلى نخلة، وذو الخلصة بناحية تبالة، وكعبة نجران، ورئام في بلد همذان، وكنيسة الباغوتة بالحيرة". ويقول ابن هشام في "السيرة": "وكانت العرب قد اتخذت طواغيت، وهي بيوت تعظمها كتعظيم الكعبة لها سدنة وحجاب، وتهدي لها كما تهدي للكعبة... منها العزى ومناة ورضاء". ومن مصادر أخرى نعرف عن كعبة سنداد في أرضٍ بين الكوفة والبصرة، وكعبة نجران وكانت لبني الحارث، وبيت رُضى وكان بيتاً لبني ربيعة، وبيت اللات في الطائف، وبيت شمس الذي لبني تميم.

وكان بناء بيت للإله يعتمد على أهمية من ناحية، وعلى ثروة الجماعة التي تعبده وفي هذا يقول ابن الكلبي: "واشتهرت العرب في عبادة الأصنام، فمنهم من اتخذ بيتاً، ومنهم من اتخذ صنماً، ومن لم يقدر عليه ولا على بناء بيت، نصب حجراً ثم طاف به كطوافه بالبيت، وسموها الأنصاب". وبما أن كثيراً من البيوت والكعبات قد سميت بأسماء مواقعها، فإننا لا نعرف على وجه اليقين أسماء الآلهة التي أقيمت بها.

من بين جميع كعبات العرب، وجميع أحجارهم المقدسة التي رمزت لآلهتهم في هيئة غير مشخصة، كانت كعبة مكة بتاريخها العريق وحجرها الأسود، مهوى أفئدة كل العرب، يحجون إليها كل عام ويفون بنذورهم ويذبحون ذبائحهم، ويمارسون طقوساً مشتركة. وهذا يدل على شيء واحد، وهو أن العرب على الرغم من تعدد آلهتهم، وإعلاء كل قبيلة لشأن إله أو أكثر تخصه بالعبادة، فإن عبادة مشتركة واحدة جمعت بينهم، وإله مشترك واحد آمنوا به على جانب إيمانهم بآلهتهم المحلية، هو إله كعبة مكة، وإن حجر الكعبة الأسود لم يكن في أصله إلا نصباً حجرياً يرمز إلى إله الكعبة في هيئة غير مشخصة تنزهه عن التشبيه في صورة كائن حي. فمن هو رب الكعبة القديم.

لقد أحجم الباحثون المسلمون منذ صدر الإسلام عن بحث مسألة شيوع عبادة الله في جزيرة العرب قبل الإسلام، حفاظاً على صورة الله في الإسلام من



اختلاطها بصورة الله في الجاهلية. ولكن البحث الحديث عليه أن يتجاوز هذا الموقف القديم، إقتداء بالقرآن الكريم الذي قدم لنا أوضح بيان عن معرفة الجاهليين لله وإعلائهم لشأنه واعتقادهم بأنه رب العالمين وخالق السماوات والأرض، وذلك رغم شركهم به وعبادتهم لآلهة أقل منه شأناً. من هنا، سوف نعتمد في استجلاء عقيدة الجاهليين في الله اعتماداً على أخبار متواترة وصلتنا ولم تلق ما تستحق من عناية ودراسة، وعلى نصوص من الشعر الجاهلي، وعلى آيات بينات من الذكر الحكيم.

هنالك أخبار متواترة عن قدم عبادة الله في جزيرة العرب. فقد أورد الأزرقي في "أخبار مكة" رواية تكررت مع بعض التنويعات في "معجم البلدان" لياقوت الحموي، و"السيرة" لابن هشام، مفادها أن قريشاً لما أعادت بناء الكعبة قبل البعثة المحمدية بسنوات قليلة. نقضت أحجارها حتى وصلت إلى أساس إبراهيم، فوجدوا كتابة بالسريانية تقول: "أنا الله رب مكة الحرام. وضعتها يوم وضعت الشمس والقمر".

وقد بقي رب الكعبة إلهاً لكل العرب إلى أن بعث الله نبيه بدين التوحيد. فكان حج العرب جميعاً إلى مكة، وتفضيلها على كل البيوت والكعبات، تعبيراً عن اعتقادهم في إله يعلو على كل الآلهة، وتكريماً لبيته المقدس الذي قال فيه القرآن الكريم: (إن أول بيت وضع للناس للذي ببكة مباركاً وهدى للعالمين) آل عمران: 90. لهذا كان أهل مكة، على ما يرويه الأزرقي، يدعون أنفسهم بأهل الله، وذلك لمجاورتهم بيته.

ولدينا حادثة وردت في سيرة ابن هشام، تدل على أن الله الذي بشر به محمد صلى الله عليه وسلم ليس إلا صورة منزهة عن الشرك لإله الجاهلية. فقد ورد عن ابن عباس في خبر قدوم واحد من أشراف العرب (وهو ضمام بن ثعلبة) على الرسول صلى الله عليه وسلم وسؤاله إلياه عن الإسلام. فكان مما سأله إياه: "أنشدك الله، إلهك وإله من كان قبلك وإله من هو كائن بعدك، أألله بعثك إلينا رسولاً؟ قال صلى الله عليه وسلم: "اللهم نعم".



وكان الجاهليون يقسمون بالكعبة باعتبارها بيت الله، ويحرصون على عدم الحنث بمثل هذا القسم المعظم. يقول زهير بن أبي سلمى:

فأقسمت بالبيت الذي طاف حوله رجال بنوه من قريش وجرهم

ويقول عبد الله بن الزعبري:

فإن أحلف وبيت الله لا أحلف على إثم

وعندما توجه أبرهة الأشرم ملك الحبشة إلى مكة بجيش جرار لاحتلالها وسار على رأس جيشه راكباً فيلاً ضخماً لإرهاب أهلها، ترك وجهاء مكة الدفاع عن مدينتهم وكعبتها إلى الله رب الكعبة. وذهب عبد المطلب، جد الرسول الأعظم، وإلى أبرهة وهو في الطريق إلى مكة، يطلب إبلاً له كان جنود أبرهة قد سرقوها، وعندما عجب أبرهة من قدوم واحد من أبرز زعماء مكة ليطلب إبله بدلاً من سؤاله الرجوع عن هدم الكعبة، قال له عبد المطلب: "إني أنا رب الإبل، ولكن للبيت رب يحميه". وعندما رجع عبد المطلب من لقائه أبرهة، أخذ بحلقه باب الكعبة وراح ينشد:

لا هُمَّ إن العبد يمنع رَحْلَهُ فامنع حِلالك

لا يغلبن صليبهم ومجالهم غَدْوًا محالك

إن كنت تاركهم وقبلتنا فأمر بما بدا لك

فلما ارتد أبرهة خائباً عن مكة بعد أن تفشى بين جنوده مرض خطير، هلل أهل مكة لتدخل الله وحمايته بيته. وفي هذا يقول عبد الله بن الزعبري:

ستون ألفاً لم يؤوبوا أرضهم ولم يعش بعد الإياب سقيمها

كانت بها عاد وجرهم قبلهم والله من فوق العباد يقيمها

وقد أورد القرآن خبر حملة أبرهة على البيت الحرام ودفاع رب الكعبة عن بيته، وذلك في سورة الفيل: ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الفِيلِ * أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ * وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ * تَرْمِيهِم بِحِجَارَةٍ مِّن سِجِّيلٍ * فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَّأْكُولٍ﴾



فإذا كان الجاهليون قد آمنوا بحماية الله لبيته الحرام، ثم جاء القرآن الكريم ليؤكد أن من حمى الكعبة هو إله محمد صلى الله عليه وسلم؛ فإن النص القرآني نفسه يعقد صلة وثيقة بين مفهوم "الله" في الجاهلية ومفهومه الإسلامي، ويؤكد أن صورة الله الإسلامية هي صورة الله في الجاهلية بعد أن أزال عنها الإسلام ما تراكم عليها من رواسب الشرك والجهل.

رأى الجاهليون أن الله هو رب الأرباب جميعاً، يعلو عليها ومقدرته أعظم من مقدرتها. فها هو أوس بن حجر يقسم باللات والعزى وبالله الأعظم منهما ومن غيرهما من الآلهة.

وباللات والعزى ومن دان دينها   وبالله إن الله منهن أعظم

وهو رب السماء الذي ينزل المطر وفي هذا يقول أوس بن حجر:

ألم تر أن الله أنزل مُزنه   وعَفْرُ الظباء في الكُناس تُقمَّعُ

ويقول النابغة الذبياني حينما مرض النعمان بن المنذر:

أَلِكني إلى النعمان حيث لقيته   فأهدى له اللهُ الغيوثَ البواكرا

ولهذا كان الجاهليون في أحوال تأخر المطر، يأتون بجمع من الأبقار، ويربطون الحطب إلى أذنابها ثم يوقدون فيها النار ويدفعونها صعداً في جبل وعر، حتى إذا وصلت قمته التهبت أجسادها وتم تقديمها محرقة لله علّه يأتي بالمطر. وفي هذا يقول أحد الشعراء:

أجاعل أنت بيقوراً مُسلّعةً   ذريعة لك بين الله والمطر

وإذا كان الجاهليون يعبدون آلهة أخرى، فما ذلك إلا ليتقربوا بها إلى الله سيدها. ولهذا كانت قريش تقول إذا أهلت للطواف بالكعبة: "لبيك اللهم لبيك. لبيك لا شريك لك. إلا شريك هو لك. تملكه وما ملك". وتقول وهي تطوف بالكعبة: "واللات والعزى ومناة الثالثة الأخرى. فإنهن الغرانيق العلى. وإن شفاعتهن لترتجى. "ويقول ابن الكلبي إن اللات والعزى ومناة كن بنات الله في اعتقاد الجاهليين. وهن يشفعن إليه.



ومما يدل على إيمان الجاهليين بأن الله هو خالق السماء والأرض وما بينهما، قولهم في أيمانهم: لا وربّ الشمس والقمر. لا وربّ البيت والحجر. لا ورازق الأنام. لا وربّ النور والظلام. وبالذي خلق الأرض ومدها. ولا الذي دحا الأرض. لا وسامكها. لا وباسطها. لا وماهدها. لا والذي سمك السماء. ويذكر باعث بن صريم، الله خالق السماء، بقوله:

إني ومن سمك السماء مكانها ... والبدر ليلة نصفها وهلالها

كما كانوا يحلفون بالله خالق مظاهر الطبيعة، فيقولون: لا ومنشىء السحاب. ولا مجري السحاب. لا ومجري الرياح. وهنالك ما يشير إلى خلق الله للإنسان في بعض أشعارهم، كقول الأعشى:

وعلمت أن النفس تلقى حتفها ... ما كان خالقها المليك قضى لها

والله يثيب المحسنين، وإن كان من غير الواضح لديهم أن الثواب يناله الإنسان في الآخرة. يقول عروة بن الورد في ممدوحه:

جزى الله خيراً كلما ذكر اسمه ... أبا مالك إن ذلك الحي اصعدوا

وكذلك زهير بن أبي سلمى:

رأى الله بالإحسان ما فعلا بكم ... فأبلاهما خير البلاء الذي يبلو

وإله يعاقب على الشر أيضاً، وإن كان من غير الواضح أن عقابه يأتي في الدار الآخرة.

يقول النابغة في بني عبس:

جزى الله عبساً في المواطن كلها ... جزاء الكراب العاويات، وقد فعل

ويعاقب على جحد الإحسان والنعمة يقول عنترة:

فلا تكفر النعمى واثن بفضلها ... ولا تأمنن ما يُحدث الله في غد

والله بيده مقاليد أمور الدنيا جميعاً. يقول ذو الإصبع العدواني:

إن الذي يقبض الدنيا ويبسطها ... إن كان أغناك عني سوف يغنيني



وظواهر الطبيعة منقادة لله انقياد الكائنات الحية. يقول المثقب العبدي:

ولـــو علـــم الله الجبـــال عـــصينه لجـــاء بـــأمراس الجبـــال يقودهـــا

ويقول عروة بن الورد:

فـسر في بـلاد الله والـتمس الغـنى تعـش ذا يـسار أو تمـوت فتُعـذرا

ومشيئة الله غير المفهومة تعلو على مشيئة العبد. يقول قيس بن الحطيم:

يحـــب المـــرء أن يلقـــى منـــاه ويـــأبى الله إلا مـــا يـــشاء

وهو ملاذ الإنسان الوحيد. يقول النابغة في اعتذار للملك النعمان:

حلفـت فلـم أتـرك لنفـسك ريبـة ولـيس وراء الله للمـرء مـذهب

يقف بعض الباحثين موقف الشك من هذه الأشعار الجاهلية التي يرد فيها ذكر الله وصفاته وأعماله، وذلك ضناً على صورة الإله الإسلامي من الاختلاط بصورة الإله الجاهلي وهم يقولون بأن اسم الله في هذه النصوص قد حل محل اسم اللات القديم، بعد أن لعبت بها يد المحررين الإسلاميين. وهذا موقف غريب بالفعل لأنه يتناقض مع النص القرآني نفسه، الذي أكد في عشرات الآيات على أن الجاهليين قد عرفوا الله وعبدوه كإله أعلى خالق للسماء والأرض والكائنات الحية. نقرأ في سورة العنكبوت 61: ﴿وَلَئِن سَأَلْتَهُم مَّنْ خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضَ وَسَخَّرَ الشَّمْسَ وَالْقَمَرَ لَيَقُولُنَّ اللهُ فَأَنَّى يُؤْفَكُونَ﴾ وأيضاً: ﴿وَلَئِن سَأَلْتَهُم مَّنْ خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضَ لَيَقُولُنَّ خَلَقَهُنَّ العَزِيزُ العَلِيمُ﴾الزخرف: 9 وكما خلق الله السماوات والأرض فهو في اعتقادهم خالق الإنسان، ومنزل المطر، والأرض ومن عليها منقادة له: ﴿وَلَئِن سَأَلْتَهُم مَّنْ خَلَقَهُمْ لَيَقُولُنَّ اللهُ فَأَنَّى يُؤْفَكُونَ﴾الزخرف: 87. وأيضاً: (قُل لِّمَنِ الأَرْضُ وَمَن فِيهَا إِن كُنتُمْ تَعْلَمُونَ * سَيَقُولُونَ للهِ قُلْ أَفَلاَ تَذَكَّرُونَ * قُلْ مَن رَّبُّ السَّمَوَاتِ السَّبْعِ وَرَبُّ العَرْشِ العَظِيمِ * سَيَقُولُونَ للهِ قُلْ أَفَلاَ تَتَّقُونَ * قُلْ مَنْ بِيَدِهِ مَلَكُوتُ كُلِّ شَيْءٍ وَهُوَ يُجِيرُ وَلاَ يُجَارُ عَلَيْهِ إِن كُنتُمْ تَعْلَمُونَ * سَيَقُولُونَ للهِ قُلْ فَأَنَّى تُسْحَرُونَ﴾ المؤمنون: 86 ت 89 وأيضاً: ﴿وَلَئِن سَأَلْتَهُم مَّن نَّزَّلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَحْيَا بِهِ الأَرْضَ مِنْ بَعْدِ مَوْتِهَا لَيَقُولُنَّ اللهُ قُلِ الحَمْدُ للهِ بَلْ أَكْثَرُهُمْ لاَ يَعْقِلُونَ﴾ العنكبوت: 63.



ولكن عبادة الجاهليين لله لم تكن توحيدية خالصة بل شابها الشرك: (وَمَا يُؤْمِنُ أَكْثَرُهُم بِاللهِ إِلاَّ وَهُم مُّشْرِكُونَ) يوسف: 106 وأيضاً: ﴿ذَلِكُم بِأَنَّهُ إِذَا دُعِيَ اللهُ وَحْدَهُ كَفَرْتُمْ وَإِن يُشْرَكْ بِهِ تُؤْمِنُوا فَالْحُكْمُ للهِ الْعَلِيِّ الْكَبِيرِ﴾ غافر: 12. واللات والعزى ومناة هن بنات الله، على ما نفهم من سورة النجم: 19 ـ 20 وما عبادة هؤلاء وغيرهم من الآلهة إلا طمعاً في شفاعتهم لدى الله: ﴿مَا نَعْبُدُهُمْ إِلاَّ لِيُقَرِّبُونَا إِلَى اللهِ زُلْفَى﴾ الزمر: من الآية 9. وأيضاً: ﴿وَيَعْبُدُونَ مِن دُونِ اللهِ مَا لاَ يَضُرُّهُمْ وَلاَ يَنفَعُهُمْ وَيَقُولُونَ هَؤُلاءِ شُفَعَاؤُنَا عِندَ اللهِ﴾ يونس: 18.

عند هذه النقطة تواجه الباحث في ديانة العرب قبل الإسلام مشكلة يتوجب عليه حلها، تتعلق بهوية الإله هبل. ذلك إن كل الأخبار المتواترة عنه، والتي أوردنا أهمها آنفاً تدل على أنه المعبود الرئيسي لدى قريش، وأنه أعظم أصنام الكعبة وربها. فهل نحن هنا أمام تناقض فعلي بخصوص هوية رب الكعبة أم تناقض ظاهري؟

لقد وقفنا إلى جانب جرجي زيدان في تفسير اسم هبل وأصله، وقلنا بأن الأصل في التسمية هو هبعل، أي البعل. ولكن كلمة "البعل" لدى السوريين الذين استورد العرب منهم صنم هبل، لم تكن اسم علم لإله العاصفة وإنما لقباً يعني "السيد" أو "الرب"، أما اسمه القديم فهو "هدد" الذي بقي مستخدماً على الرغم من طغيان لقب البعل عليه. وعندما جاء العرب بصنم هبل من بلاد الشام لم يقصدوا إلى استيراد إله جديدة بل إلى استيراد صورة منحوتة لإله الكعبة القديم أطلقوا عليها لقب هبل، ونصبوها في جوف الكعبة عندما دخل التصوير إلى عبادتهم، وتعايشت العبادة التصويرية مع العبادة غير التصويرية. وبذلك جمعت قريش، أو من كان قبلها في مكة، بين عبادة تصويرية لإله الكعبة رمزت إليه بتمثال، وعبادة لا تصويرية بقيت ترمز للإله نفسه بالحجر الأسود القديم.



مناسك الحج الجاهلي

الحج في اللغة هو القدوم والقصد عموماً، فنقول حج المكان أي زاره. ثم شاعت الكلمة للدلالة على زيارة الأماكن المقدسة من دون غيرها. فحج البيت الحرام هو زيارته وتأدية الشعائر الدينية السنوية عنده. فعلى اختلاف القبائل العربية في شعائرها، كان لها شعائر سنوية مشتركة يؤديها الجميع في مكة تلبية لنداء الإله المشترك الذي يجمعهم ويؤلف بينهم. ففي شهر ذي الحجة (وهو ثالث الأشهر الحرم الأربعة التي يحرم فيها الحرب والاقتتال، وتمنح الأمن والسلام للحجاج) تتقاطر القبائل العربية من كل فج عميق إلى جبل عرفة، بعد المرور بالأسواق التي كانت تقام في مواسم الحج بين الطائف ومكة، وهي عكاظ ومجنة وذو المجاز، حيث يتبادلون البضائع التجارية ويتناشدون الأشعار.

تبتدىء المناسك الرسمية في اليوم التاسع من ذي الحجة، حيث ينتقل الحجيج التجار من سوق ذي المجاز إلى عرفة. أما بقية الحجيج ممن لا شأن لهم بالتجارة وأسواقها، فإنهم يخرجون من ديارهم متى شاؤوا، على أن يكونوا مجتمعين في اليوم التاسع على عرفة لبدء مناسك الحج، محرمين متزينين بزي الحج الذي لا تصنفه المصادر القديمة، ويغلب أن يكون زي الإحرام الإسلامي نفسه. ويكون ابتداء الحج بالوقوف على عرفة في أصيل اليوم الأول من المناسك، وهي شعيرة من أهم شعائر الحج، حيث تقف القبائل كلٌ في موقف معين لها لا تتجاوزه إلى موقف قبيلة أخرى، ملبين ومتعبدين ومتوجهين إلى الله بأدعيتهم على ذلك الجبل الذي دعوه بجبل إلال، وهي تسمية قديمة ربما تعني جبل إيل.

عندما تميل الشمس إلى الغروب، وقبل غياب أشعتها الأخيرة، يفيضون إلى المزدلفة، وهو موضع قريب يقع بين عرفة ومنى. وقيل إنه سمي بالمزدلفة لأنهم يزدلفون إلى الله، أي يتقربون في المزدلفة يقضون ليلتهم متعبدين، بينما نيران قزح تلتهب، منتظرين شروق الشمس من وراء جبل ثبير. فإذا أشرقت الشمس اندفعوا سريعاً إلى وادي منى حيث يباشرون ذبح الماشية التي جاؤوا بها. وقيل إن منى سمي بذلك لكثرة ما يمنى به من الدماء. ثم يحلقون شعورهم



أو يقصرونها، ويتوجهون إلى رمي الجمار الثلاث بالحصى وعدها على الأغلب سبع حصوات. فإذا انتهى الحجاج من الرمي انتهت مناسكهم وعاد فريق منهم إلى موطنه بينما بقي فريق آخر لأداء شعيرة الطواف حول الكعبة.

والطواف سبع مرات، كانوا خلالها يصفرون بأفواههم لحناً خاصاً ويصفقون بأيديهم تصفيقاً إيقاعياً، وهم يلبون كل قبيلة على طريقتها. إلا أن التلبية الأكثر شيوعاً كانت تقول: "لبيك اللهم لبيك، لبيك لا شريك لك، إلا شريك هو لك تملكه وما ملك" وأخرى تقول: "لبيك إن الحمد لك والملك، لا شريك لك، إلا شريك هو لك، تملكه وما ملك" أما لماذا تنص هذه التلبية على شريك واحد لا على عدة شركاء، وما هو هوية هذا الشريك، فإن التلبية القديمة لا تقول شيئاً. ولكني أرجح أن يكون المقصود هو هبل، الوجه الآخر لرب الكعبة.

إلى جانب الحج السنوي في شهر ذي الحجة كانت العرب تقصد مكة أيضاً لأداء شريعة العمرة. وفيها أيضاً يحرمون، ويطوفون بالبيت، ويسعون بين الصفا والمروة، وهو السعي الذي لا يقوم به الحجاج. وعلى الرغم من أن العمرة تجوز في أي شهر من شهور السنة، إلا أن غالب اعتمارهم في رجب وهو آخر الأشهر الحرم، فيه يكونون آمنين على أنفسهم وأموالهم عند الاعتمار. وللطواف بالبيت، سواء في الحج أو الغمرة، يبدأ الطائف بالحجر الأسود فيمسحه بيده أو يقبله، ثم ينطلق عن يمينه ويطوف سبع مرات وهو يلبي سبع مرات، فإذا ختم طوافه استلم الحجر مرة أخرى وخرج.

عرب الجنوب

في سياق الألف الأول قبل الميلاد ظهرت في بلاد العرب الجنوبية حضارة راقية ونظم سياسية متطورة، وممالك قوية أهمها معان وفتبان وسبأ وحضرموت، التي كانت مراكز هامة للاتصال التجاري بين المحيط الهندي والبلاد الواقعة في شرق المتوسط. وعلى الرغم من أن هذه الثقافة المحلية لم تكن ذات تأثير واسع على مجرى التاريخ، كما هو حال الثقافات السامية الشمالية من فينيقية وآرامية وأكادية وآشورية، إلا أنها قدمت إبداعاتها الخاصة



المميزة في مجالات الحكم، والعمارة، والفنون التشكيلية، ونظم الري، والنظم الإدارية، وما إليها من عناصر الثقافة المتميزة. خلال القرون القليل التي تلت الميلاد، أخذت هذه الدول بالاختفاء من المسرح السياسي. ومع زوال آخر مملكة عربية جنوبية، وهي دولة حميَر التي قامت على الأراضي السبئية، زالت الثقافة العربية الجنوبية، وحلت محلها الثقافة الإسلامية الصاعدة.

وفيما يتعلق بالحياة الدينية لعرب الجنوب، تدلنا النقوش الكثيرة التي ترجع إلى ما قبل المسيحية وما قبل الإسلام على أن بلاد العرب الجنوبية، تدلنا النقوش الكثير التي ترجع إلى ما قبل المسيحية وما قبل الإسلام على أن بلاد العرب الجنوبية، وامتدادها الثقافي في أرض الحبشة الإفريقية، كانت تسودها ديانة واحدة عبرت عن نفسها بأشكال محلية متنوعة. ورغم القلة النسبية لهذه النقوش التي بلغ عددها حتى الآن سبعة آلاف نقش، غلا أنها تخولنا رسم الخطوط العامة للديانة العربية الجنوبية على أساس صلب، وذلك على عكس ديانة العرب الشماليين، حيث كنا مضطرين إلى الاعتماد على مصادر متأخرة في جلها، اعتمدت الأخبار المتواترة والنقل الشفهي. ولقد كان بإمكاننا العثور على نقوش عربية جنوبية تزيد أضعافاً مضاعفة عما عثرنا عليه حتى الآن، لولا الحملة الشاملة التي شنها الإسلام على كل مظاهر الوثنية، سعياً وراء طمس الماضي الجاهلي وتوطيداً لمعتقد التوحيد الجديد.

نظراً لضياع معظم النقوش العربية الجنوبية، وبعض هذا الضائع يحتوي ولا شك على نصوص أسطورية وعلى صلوات وابتهالات، فإننا مضطرون للاعتماد على أسماء الآلهة الواردة فيما وصلنا من نقوش، ومحاولة تحليلها من أجل التوصل إلى معرفة طبيعتها ووظائفها وعلاقاتها المتبادلة. إننا نعرف الآن نحو مئة اسم من أسماء الآلهة، ولكن نصفها على الأقل غير معروف لنا معرفة تفصيلية. فأسماء آلهة حضرمية مثل: حول، وجلسر، وآلهة معينية مثل: نكرح وذو قبص ومتب قبض، ما زالت حتى الآن غامضة المعنى، وكذلك أسماء سبئية مثل: متب نطين، وهويس، وتألف، وريان، وذات بعدن، وقتبانية مثل: أثيرت، وذان صنتم، وذات ظهرن، وذات رحن، ونسور، وآل نجرن.



لقد دوخ هذه العد الهائل من أسماء الآلهة الباحثين الأوائل، الذين كانوا يجمعون الأسماء من النقوش ويصنفونها وفق المناطق الجغرافية، فخرجوا بمجمع آلهة موسع لكل منطقة على حدة يحتوي على عدد هائل من الأسماء. ثم تبين للجيل الثاني من الباحثين أن معظم هذه الأسماء لم يكن إلا صفات للآلهة لا اسم علم لها، وأن الإله الواحد قد يطلق عليه هذه الصفة في هذه المنطقة، وتلك الصفة في منطقة أخرى. وكانت النتيجة التي توصل إليها العلامة هومل، وتلقى الآن موافقة واسعة، هي إن شعوب بلاد العرب الجنوبية كانت تدين بمجمع آلهة واحد، ولم يكن لكل شعب مجمعه الخاص، أما كثرة الأسماء فناجمة عن كون أسماء الآلهة ليست واحدة في الأزمنة المختلفة وفي الأمكنة المتباينة. قد نجد فعلاً أن بعض الأسماء تتكرر في أماكن متعددة وفي عصور مختلفة، إلا أن معظم الأسماء التي نجدها في مكان ما، سوف تتغير إذا انتقل هذا الإله من مكان إلى آخر، أو من زمان لآخر. وهكذا تحول ذلك الحشد الهائل من أسماء الآلهة، من الدلالة على معبودات بعددها، إلى الدلالة على معبودات قليلة متعددة الأسماء والصفات.

والأمثلة على ذلك عديدة فالاسم "كهل" يعني الكهل وهو صفة أو لقب لإله معين هو "ود" إله القمر؛ وكذلك "رحمن" أي الرحيم، و"منعم" أي المنعم، و"حكم" أي الحكيم. ومن الصفات أو الألقاب ما يسبق بـ "ذو" أو "ذات" وتستخدم كما في العربية عندما تقول ذو عقل، أي صاحب عقل، والأسماء مثل "ذو خلص" و"ذو شرى" و"ذو قبض" و"ذات حميم" و"ذات بعدن" مستخدمة كألقاب وليست في حد ذاتها أسماء.

بعد دراسة مدققة لكل هذه الأسماء والألقاب والصفات، استقر رأي الباحثين على أن ديانة عرب الجنوب هي ديانة نجمية يتحكم بها ثلاثة آلهة هي الشمس والقمر والزهرة، وان معظم الأسماء الواردة في النقوش هي ألقاب وصفات لهذه الأجرام السماوية التي تشكل الثالوث القومي لعرب الجنوب بجميع مناطقهم وممالكهم، وعبر المدى الزمني الذي عاشت فيه ثقافتهم. فجميع الأسماء الإلهية المؤنثة، وتلك المركبة من "ذات" مضافة إلى اسم آخر،



تدل على الإلهة "شمس"، التي تدعى أحياناً باللات، أما الأسماء المذكرة، وتلك المركبة من "ذو" مضافاً إلى اسم آخر، فتتوزع بين إله القمر "ود" أو "المقة" وإله الزهرة المدعو "عثتر" أو "عشتر". الزهرة في شخصية إلهية مؤنثة. إنها نجمة المساء التي تسير في أعقاب الشمس عند الغروب، وتسير أمامها عند الشروق، وهي أكثر النجوم بريقاً ولمعاناً في السماء.

هذا ويتفق الفن الجنوبي مع ما أمكن استنتاجه من دراسة أسماء الآلهة الجنوبية، ونحن نلتقي بهذا الثالوث في كثير من الرسوم، وهي تظهر دوماً على شكل قوسين مزدوجين متجهين نحو الأعلى للدلالة على القمر، أو دائرة للدلالة على الشمس، أو نجمة للدلالة على الزهرة. وقد يرسم الهلال وحوله دائرة في تكوين واحد يرمز إلى الشمس والقمر معاً. أما صور ومنحوتات الآلهة فلم يعرفها عرب الجنوب قط، ولم يصوروا آلهتهم في هيئة بشرية؛ وكل المنحوتات التي وصلتنا من فنهم تمثل ملوكاً وحكاماً وشخصيات دنيوية أخرى.

هذه الأجرام الثلاثة ليست كيانات لا حياة فيها، بل هي شخصيات روحانية حقيقية، وتشكل عائلة واحدة يتخذ فيها القمر دور الزوج والشمس دور الزوجة، والزهرة دور الولد، إنهم الأب والأم والابن. فالقمر الذي يجري مسرعاً، يحاول اللحاق بالشمس التي تتهادى ببطء، وهما يجتمعان مرة في الشهر، عندما يظهر القمر والشمس معاً في وضح النهار، ليدخلا مخدع الزوجية.

يقع الإله القمر في مركز الثالوث المؤله الجنوبي، وهو يدعى "ورخ" و"سين" و"شهر". ورمزه الحيواني هو الثور، وذلك للشبه بين قرنيه والهلال. وهو الأب السماوي، وسلف القبيلة والشعب والبشر، على ما تدل عليه ألقابه المتعددة. فهو يدعى "أب" ويدعى أيضاً "عم" بمعنى الجد الأكبر أو الأصل. وبهذه الصفة تتصل صفة أخرى مهمة هي "الرحمن" أي الرحيم بالبشر وحاميهم. ويدعى أيضاً "كهل" أي الشيخ. و"حكم" أي الحكيم، و"حرم" أي القدوس بمعنى العادل، و"ود" أي المحب، و"المقة". كما يدعى بالاسم السامي المعروف "إيل" أي الله. وتُظهر لنا أسماء أعلام جنوبية كثيرة تلك الصلة بين "إيل" والقمر، نذكر منها: "إل ذرح" أي إيل يضيء، و"إل شرح" أي إيل يتلألأ، و"إل يبع" أي إيل يشع.



أما إلهة الشمس فكانت تدعى عند المعينيين "نكرح"، وهو اسم غامض. ولكن أسماءها غالباً ما تبدأ بلفظ "ذات"؛ فهي "ذات صنتم" و"ذات صخرن" و"ذات رحبن" عند القتبانيين، وهي "ذات بعدن" و"ذات غضرن"، و"ذات برن" و"ذات حميم" عند السبئيين؛ والاسم الأخير يدل على معنى الحرارة والاتقاد. ومن أسمائها المعروفة في الثقافة السامية الغربية الاسم القتباني "أثرة"، وهو بعينه الاسم الأوغاريتي "أثيرة" أو "عشيرة" ولكن علماء اللغة العربية الجنوبية لهم في هذا الاسم اشتقاق خاص، وهم يرجعونه إلى الجذر العربي "أُثر" الذي يعني اللمعان، ويقولون إن الاسم في الأصل ربما كان "ذات أثر" أو "ربة أثر" أي اللامعة. ومثل هذا التفسير يلقي ضوءاً على نقش نبطي دعيت فيه اللات بذات أثر، أي سيدة اللمعان.

وأما إله الزهرة فكان له اسم واحد هو "عثتر"، ولكن صفاته وألقابه كثيرة، فهو "عثتر شرقن" أي عثتر الشارق، وهو "ذو قبض"، و"ذو يحرق"، و"ذو جفت" وذو "جرب"، و"قب نتين"، وربما أيضاً "متب وقبت ومذجب". وهو يدعى "ملك" بدليل وجود نفوش قتبانية تورد أسماء الثالوث الإلهي بالترتيب التالي: ود أثره ملك.

فراس السواح



ببليو غرافيا

د. عدنان البني: تدمر والتدمريون، وزارة الثقافة، دمشق 1978.

د. إحسان عباس: تاريخ دولة الأنباط، دار الشروق، عمان 1987.

رينيه ديسو: العرب في سورية قبل الإسلام ـ ترجمة عبد الحميد الدواخلي، دار الحداثة، بيروت 1985.

د. عبد المعين خان: الأساطير والخرافات عند العرب، دار الحداثة، بيروت 1981.

محمود سليم الحوت: الميثولوجيا عند العربو دار النهار، بيروت979.

ديتليف نيلسون وآخرون: التاريخ العرب القديم ـ ترجمة د. فؤا حسنين علي، مكتبة النهضة، القاهرة 1958.

جرجي زيدان: العرب قبل الإسلام، مطبعة الهلال، القاهرة 1908.

د. عبد الغني زيتوني: الوثنية في الأدب الجاهلي، وزارة الثقافة، دمشق 1987.

Adel Allouch, Arabian Religion, in; M. Eliade, ed, Encydopedia of Religion, MacMillian, London 1987.



الفهرس





مكتبة
الفكر الجديد


مكتبة
الفكر الجديد


مكتبة
الفكر الجديد


مكتبة
الفكر الجديد


مكتبة
الفكر الجديد


مكتبة
الفكر الجديد


مكتبة
الفكر الجديد

صدر للمؤلف

1- **مغامرة العقل الأولى:** دراسة في الأسطورة ـ سورية وبلاد الرافدين ـ الطبعة الثانية والعشرين 2016.

2- **ملحمة جلجامش:** الطبعة الرابعة 1988.

3- **لغز عشتار:** الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة ـ الطبعة الخامسة عشر 2016.

4- **الحدث التوراتي والشرق الأدنى القديم:** هل جاءت التوراة من جزيرة العرب؟ الطبعة السادسة 2016.

5- **دين الإنسان:** بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني ـ الطبعة الثامنة 2016.

6- **جلجامش:** ملحمة الرافدين الخالدة ـ الطبعة السابعة 2016.

7- **الأسطورة والمعنى:** دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية ـ الطبعة السابعة 2016.

8- **آرام دمشق وإسرائيل:** في التاريخ والتاريخ التوراتي ـ الطبعة الخامسة 2016.

9- **كتاب التاو تي تشينغ:** إنجيل الحكمة التاوية في الصين ـ الطبعة الخامسة 2016.

10- **الرحمن والشيطان:** الثنوية الكونية ولاهوت التاريخ في الديانات المشرقية ـ الطبعة السادسة 2016.

11- **تاريخ أورشليم:** والبحث عن مملكة اليهود ـ الطبعة الرابعة 2016.

12- **مدخل إلى نصوص الشرق القديم:** الطبعة الثالثة 2016.

13- **الوجه الآخر للمسيح:** موقف يسوع من اليهودية ـ مقدمة في الغنوصية المسيحية ـ الطبعة الثالثة 2016.

موسوعة تاريخ الأديان (تحرير ومساهمة) في خمسة مجلدات:

14- المجلد الأول: الشعوب البدائية والعصر الحجري.

15- المجلد الثاني: الشرق القديم.

16- المجلد الثالث: اليونان وأوروبا قبل المسيحية.

17- المجلد الرابع: الشرق الأقصى.

18- المجلد الخامس: الزرادشتية، المانوية، اليهودية، المسيحية، الطبعة الثالثة 2016.



19- **طريق إخوان الصفاء**: المدخل إلى الغنوصية الإسلامية ـ الطبعة الثالثة 2016.

20- **الإنجيل برواية القرآن**: الطبعة الثالثة 2016.

21- **ألغاز الإنجيل**: الطبعة الثانية 2016.

22- **أساطير الأولين**: القصص القرآني ومتوازياته التوراتية ـ الطبعة الثانية 2016.

23- **الله والكون والإنسان**: نظرات في تاريخ الأفكار الدينية ـ الطبعة الأولى 2016.

صدر له بالإنكليزية:

1-دراسة بعنوان:

Jerusalem in the Age of Judah Kingdom

نُشرت في كتاب من تحرير الباحث الأميركي توماس.ل. تومبسون شارك فيه عدد من المؤرخين والآثاريين وصدر عن دار T&T Clark عام 2003 تحت عنوان:

Jerusalem in History and Tradition

2- دراسة بعنوان:

The Faithful Remnant and the Invention of Religious Identity

نُشرت في كتاب من تحرير الباحث البريطاني كيث.و. وايتلام شارك فيه عدد من الباحثين في تاريخ وآثار فلسطين وصدر عن جامعة Sheffield في بريطانيا عام 2013 تحت عنوان:

The politics of Israel's Past

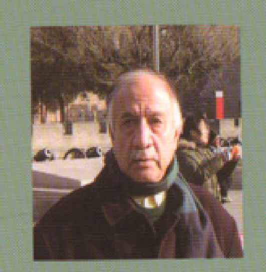
منشورات دولية:

صدر له بالتعاون مع الباحث الصيني الدكتور شيوه تشينغ قوه كتاب بعنوان: لاو تسي، عن دارالنشر باللغات الأجنبية/بكين، وهو تطوير لكتابه السابق: كتاب التاو تي تشينغ.

يُصدر قريباً في بكين:

- كتاب المحاورات لكونفوشيوس، ترجمة عن الانكليزية ومراجعة على النص الصيني من قبل شيوه تشينغ قوه.

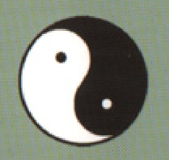
- كتاب منشيوس، ترجمة عن الانكليزية ومراجعة على النص الصيني من قبل شيوه تشينغ قوه.

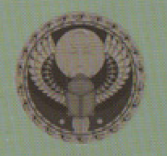
















تقع موسوعتنا هذه في نقطة الوسط بين ما يشبه القواميس من المؤلفات التي صدرت في مجلد واحد، تُرجم بعضها إلى العربية، وبين الموسوعة المحيطة التي تقدم كل شيء تقريباً، ولدينا عنها حتى الآن نموذج واحد فقط، هو «موسوعة الأديان» التي صدرت عن دار ماكميلان عام 1987 في ستة عشر مجلداً ضخماً أشرف على تحريرها ميرسيا إلياد، وساهم في كتابة موادها لا عشرات الباحثين بل المئات منهم من كل أنحاء العالم. من هنا يمكن وصف موسوعتنا بالمختصرة لأنها لن تتوقف إلا عند المحطات المهمة في تاريخ الأديان. فالاختصار هنا لا يعني الاقتضاب وإنما الاقتصار. ولقد عمدت إلى جمع مواد الموسوعة من عدد متنوع من المراجع الموسوعية والمتخصصة، متبعاً في اختيار كل مادة معيار المستوى العلمي وبساطة التناول وحسن التوصيل، مع التضحية أحياناً بهذا الجانب على حساب الآخر، لأن الموسوعة موجهة إلى أوسع شريحة ممكنة من القرّاء، قد تتفاوت عناصرها من طلاب وأساتذة الدراسات العليا إلى القارئ العادي غير المتخصص والراغب في الاطلاع. ولا شك في أن إرضاء كل الفئات أمر يصعب بلوغه ولكن يمكن مقاربته. قد يجد القارئ غير المتخصص في بعض الموضوعات صعوبة، وقد يجد المتخصص في بعضها الآخر تبسيطاً.

مع تعدد المساهمين في مواد الموسوعة، حرصت أيضاً على تعدد المترجمين الذين عهدت إليهم بالمادة كل حسب ميله وخلفيته ومزاجه، وقدمت إليهم ما أستطيع من مشورة وتعاون خلاق لجعل موسوعتنا ثمرة تعاضد جمهرة من الباحثين الكبار، والمترجمين الأكفاء الذين عملوا معي بداعي المسؤولية العلمية والرغبة في رؤية هذا العمل مطبوعاً ومنتشراً على أوسع نطاق.




ISBN 978-9933-579-26-5
9789933579265